

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
Grado en Traducción e Interpretación

101486 – TRABAJO DE FIN DE GRADO
Curso académico 2015-2015

Análisis y traducción de dos
monólogos de humor de
El Club de la Comedia

Marina Soriano Porcar (1306173)
Tutora: Fiona Megan Kelso

Barcelona, Junio de 2016



*If God created the Body, and the Body is dirty, then the fault lies with the
manufacturer.*

— Lenny Bruce

DATOS DEL TFG

Título: Análisis y traducción de dos monólogos de humor de *El Club de la Comedia*

Autora: Marina Soriano Porcar

Tutora: Fiona Megan Kelso

Centro: Facultad de Traducción e Interpretación

Estudios: Grado en Traducción e Interpretación

Curso académico: 2015-16

Títol: Anàlisi i traducció de dos monòlegs d'humor de *El Club de la Comedia*

Autora: Marina Soriano Porcar

Tutora: Fiona Megan Kelso

Centre: Facultat de Traducció i Interpretació

Estudis: Grau en Traducció i Interpretació

Curs acadèmic: 2015-16

Title: Analysis and translation of two comic shows from *El Club de la Comedia*

Author: Marina Soriano Porcar

Tutor: Fiona Megan Kelso

Centre: Translation and Interpreting Faculty

Studies: Translation and Interpreting Studies

Academic year: 2015-16

Palabras clave

comedia, stand-up, monólogo, doblaje, traducción, traducción del humor, análisis del humor, chiste, cultura y referente cultural.

Paraules clau

comèdia, stand-up, monòleg, doblatge, traducció, traducció del humor, anàlisi del humor, acudit, cultura i referent cultural.

Key words

comedy, stand-up, monologue, dubbing, translation, translation of humor, analysis of humor, jokes, culture and cultural referent.

Resumen del TFG

El propósito de este trabajo de fin de grado es el análisis exhaustivo, con su consiguiente propuesta de traducción, de dos monólogos actuales de humor en lengua española emitidos en el programa *El Club de la Comedia*, característicos por la presencia de un marcado humor nacional. Para ello, se realizará un estudio, análisis y posterior clasificación tanto de los referentes culturales como de los chistes desde el punto de vista del traductor, junto con un análisis exhaustivo de los problemas de traducción, tanto de carácter lingüístico como extralingüístico, encontrados a la hora de traducir el humor y, más concretamente, de los problemas encontrados en la traducción de los dos monólogos sujetos a estudio en este trabajo. Complementariamente, se realizará una propuesta de traducción al inglés de ambos monólogos; orientada a un posible doblaje de los mismos desde la que enfocar el análisis mencionado anteriormente. En este trabajo se incluye, asimismo, un apartado teórico sobre qué es el humor y las teorías del humor. Finalmente, se desarrollarán las conclusiones obtenidas.

Resum del TFG

El propòsit d'aquest treball de fi de grau es l'anàlisi exhaustiva, amb la proposta de traducció consegüent, de dos monòlegs actuals d'humor en llengua espanyola emesos al programa *El Club de la Comedia*. Tots dos monòlegs són característics per la presència d'un marcat humor nacional. Per aconseguir-ho, es realitzarà un estudi, anàlisi i classificació posterior tant dels referents culturals com dels acudits des del punt de vista del traductor. Es realitzarà

també l'anàlisi de manera exhaustiva dels problemes de traducció que s'han trobat quan s'ha traduït l'humor, tant de caràcter lingüístic com extralingüístic, i, més concretament, dels problemes que s'han trobat durant la traducció dels dos monòlegs analitzats en aquest treball. Complementàriament, es realitzarà una proposta de traducció a l'anglès de tots dos monòlegs; orientada a un possible doblatge dels mateixos des de la qual enfocar l'anàlisi esmentat anteriorment. En aquest treball s'inclou, també, un apartat teòric sobre què és l'humor i les teories de l'humor. Finalment, es desenvoluparan les conclusions obtingudes.

Abstract

This work presents a critical analysis and a proposed translation of two present comic monologues written in the Spanish language and aired in the Spanish tv show *El Club de la Comedia*. Both of these monologues are strongly representative of a national sense of humor. In order to achieve our aim, we will carry out a research, an analysis and a later classification of both the cultural references and the types of jokes from the translator's perspective, an analysis of the translation problems, both linguistic and extralinguistic, encountered during the translation of humor will also be carried out. In addition, we will translate both monologues as if they were to be dubbed and said translations will be our main resource to carry out our analysis. Eventually we will explain the reached conclusions.

Aviso legal

© Marina Soriano Porcar, Cerdanyola del Vallés, 2016. Todos los derechos reservados. Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

Avís legal

© Marina Soriano Porcar, Cerdanyola del Vallés, 2016. Tots els drets reservats. Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

Legal notice

© Marina Soriano Porcar, Cerdanyola del Vallés, 2016. All rights reserved. None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

TABLA DE CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1 Motivaciones	2
1.2. Justificación de la elección de los monólogos.....	3
2. METODOLOGÍA	6
2.1. Objetivos	8
3. ORÍGENES DE LA COMEDIA EN VIVO O STAND-UP COMEDY	10
3.1. El stand-up norteamericano	10
3.2. El stand-up en el Reino Unido.....	16
3.3. El stand-up en España	18
3.3.1. <i>El Club de la Comedia</i>	21
4. ¿DE QUÉ SE RÍEN EN ESPAÑA?	24
5. ¿DE QUÉ SE RÍEN EN REINO UNIDO?	25
6. TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL Y TRADUCCIÓN DEL HUMOR	28
6.1. ¿Qué es el humor?.....	28
6.2. Teorías del humor	29
6.2.1. <i>Teoría General del Humor Verbal</i>	30
6.2.2. <i>La Teoría General del Humor Verbal aplicada a los monólogos de El Club de la Comedia</i>	31
6.3. Importancia, función y clase de humor en los textos audiovisuales.....	33
6.3.1 <i>Importancia, función y clase de humor en los monólogos de El Club de la Comedia</i>	35
6.4 Chistes en los textos audiovisuales	35
6.4.1 <i>Clasificación de los chistes desde el punto de vista del traductor</i>	36
6.4.2 <i>Tipos de chistes predominantes en los monólogos de El Club de la Comedia</i>	37
6.5. Referentes culturales	37
6.5.1. <i>Concepto de referente cultural</i>	37
6.5.2 <i>Técnicas de traducción para la traducción de referentes culturales</i>	38
6.6. Problemas de traducción.....	40
6.6.1. <i>Concepto de problema de traducción</i>	40
6.6.2. <i>Clasificación de los problemas de traducción</i>	40
6.6.3. <i>Clasificación de los problemas encontrados en el proceso de traducción de los monólogos de El Club de la Comedia</i>	41
6.6.3.1. Problemas lingüísticos	42
6.6.3.2. Problemas textuales	44
6.6.3.3. Problemas extralingüísticos	45
6.6.3.4. Problemas de intencionalidad	47
6.6.3.5. Problemas pragmáticos	48
7. CONCLUSIONES	50
8. BIBLIOGRAFÍA	55

9. ANEXO.....	60
Transcripción natural: El club de la Comedia: Goyo Jiménez – Exceso de agresividad	60
Translation proposal: Goyo Jiménez – Anger issues	65
Transcripción natural: El club de la comedia: Dani Mateo – Lo que me preocupa de la crisis	70
Translation proposal: Dani Mateo – What worries me about the crisis.....	74
CLASIFICACIÓN DE LOS REFERENTES CULTURALES.....	78
CLASIFICACIÓN DE LOS REFERENTES CULTURALES Y TIPOS DE CHISTES	81

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo consiste en la traducción al inglés y posterior estudio de dos monólogos de humor de *El Club de la Comedia* sobre España.

La elección del tema del trabajo tuvo su origen en una fascinación personal por los monólogos, puesto que, en el contexto actual de crisis, tanto económica como social, de terrorismo y de inestabilidad política, estos actúan como anestesia para aliviar las dificultades de la sociedad. El humor se convierte en algo similar a una vía de escape desde la que tratar y enfrentar estos problemas en los que está sumido el país con una sonrisa, a menudo incluso irónica. Asimismo, los monólogos son famosos por retratar y caricaturizar a la sociedad de un determinado país, algo bastante admirable, ya que, como es bien sabido, la capacidad de reírse de uno mismo denota una mayor inteligencia. En definitiva, el humor es un rasgo universal y esencial del ser humano, tal y como afirma Raskin en su libro *Semantic Mechanisms of Humor*:

A good sense of humor is one of the most gracious qualities one can have. It is friendly, warm, attractive. The ability to see fun in things, the ability to make your fellow laugh, are traits that we greatly admire (Raskin, 1984: 26).

No obstante, es cierto que la traducción de un monólogo de humor, qué decir de dos, es una tarea compleja, puesto que en este tipo de textos son importantes no solo el sentido original del texto, sino también la forma en la que está escrito y articulado el mensaje. Es decir, no basta con la traducción de un chiste concreto, es también necesario cerciorarse de que el chiste va a formularse de manera que resulte gracioso en la lengua meta. Lo mismo sucede con el tipo de humor utilizado, hay sociedades a las que les gusta más un tipo de humor, como por ejemplo el político, mientras que hay otras que prefieren otro muy distinto, como el humor verde o un humor basado en chistes fáciles.

1.1 Motivaciones

La motivación de este trabajo, como se ha mencionado anteriormente, vino determinada por una fascinación personal por el mundo de la comedia, los monólogos y la realización de la complejidad que envuelve el estudio del humor, siendo este un elemento sumamente variable entre culturas, edades o círculos sociales.

La traducción audiovisual es una modalidad de traducción que goza de gran reconocimiento y repercusión en la actualidad, debido a una creciente demanda de material audiovisual. El siglo XX gracias, sobre todo, a la expansión de Internet, acabó de propiciar este *boom* de demanda en el sector audiovisual. Películas y series pueden encontrarse en la red con gran facilidad, y lo mismo sucede con los monólogos de humor. Esta oferta de material audiovisual al alcance de todo aquel que disponga de un ordenador y conexión a Internet hace patente la necesidad de traducciones competentes, que consigan hacer llegar al receptor del texto meta (TM) un contenido de calidad que logre salvar las distancias, tanto lingüísticas como culturales, entre ambas lenguas. Es decir, una traducción que cause en él la misma reacción que el texto original (TO) causó en la audiencia original.

El traductor es, pues, el encargado de traducir desde esta lengua inicial (LO) a la lengua meta (LM) y, en muchas ocasiones, se encuentra con problemas de traducción a la hora de traducir elementos humorísticos. Un chiste rápido e incluso una frase irónica o con doble sentido, pueden convertirse en un verdadero reto a la hora de traducir. Esa fue, en su más pura esencia, mi motivación principal a la hora de realizar este trabajo: trasladar ese interés personal por el mundo del humor y su complejidad a la traducción, con el fin de realizar un estudio del humor desde el punto de vista del traductor, donde todas las dificultades que supone el humor dentro de una misma sociedad se magnifican cuando, este mismo humor, intenta trasladarse a otra completamente distinta.

1.2. Justificación de la elección de los monólogos

La elección de los monólogos a traducir y analizar en este trabajo no fue tarea sencilla, puesto que el monólogo escogido no debía ser únicamente gracioso y lo suficientemente corto como para permitir un análisis detallado del mismo, sino que también debía reunir un mínimo de problemas de traducción que comentar a lo largo del trabajo. Además, el monólogo debía conseguir todo esto sin llegar a ser «intraducible», aunque, como se tratará más adelante, el humor es rara vez intraducible, sino que el problema de una mala traducción suele ser un traductor poco preparado, la falta de recursos o de tiempo.

Para solucionar el problema de la longitud del monólogo la búsqueda se llevó a cabo entre los monólogos emitidos en el programa de televisión *El Club de la Comedia*. Se hizo así por varias razones: la primera, como ya se ha comentado anteriormente, es la longitud de los monólogos. El formato del programa, que pretende abarcar a una gran cantidad de estrellas del humor en un espacio de tiempo bastante limitado, permite únicamente la realización de monólogos breves de aproximadamente 10 minutos. Otra de ellas es la total disponibilidad de estos monólogos en Internet, ya que el programa cuenta con una web oficial y, además, prácticamente todos los monólogos del programa están subidos a otras plataformas online. Esto se consideró una ventaja frente a la búsqueda de un único monólogo porque encontrar una actuación íntegra, que además sería de unas dos horas aproximadamente, supondría una tarea prácticamente imposible por tema de derechos de autor. Por último, se escogieron monólogos de *El Club de la Comedia* por ser un programa que reúne a la inmensa mayoría de talentos de la comedia española. De esta manera, fue sencillo filtrar la búsqueda por cómicos, sabiendo el estilo y el tipo de humor que utiliza cada uno. Por todos estos aspectos, se escogieron, para su traducción y posterior análisis, los monólogos «Exceso de agresividad», de Goyo Jiménez, y «Lo que me preocupa de la crisis» de Dani Mateo.

Centrándonos únicamente en los monólogos escogidos, la elección del monólogo de Goyo Jiménez, «Exceso de agresividad», se debe a su habilidad de caricaturizar la cotidianidad de la vida española hasta convertirla en un absurdo y a subrayar, asimismo, lo absurdo de estos actos cotidianos. Su manera de entender el humor se basa en una observación de la realidad nacional a través del ingenio y su posterior reflejo desde una perspectiva puramente humorística. Es decir, su estilo se caracteriza por burlarse de los estereotipos y mentalidad nacionales. Sus monólogos son ampliamente aceptados por la sociedad española, convirtiéndole en sinónimo de éxito cuando realiza apariciones en programas televisivos y agotando entradas en los grandes teatros españoles. Asimismo, otro de los motivos para la elección de este monólogo es que es, en sí, un fragmento de todo un monólogo de unas dos horas de duración, de modo que, aunque la base del monólogo sean los tópicos, se enlazan de una cierta manera que no los hace tediosos o poco originales, lo que puede apreciarse en el fragmento escogido y que emitió *El Club de la Comedia*. Por otro lado, es importante destacar los problemas de traducción que conlleva el fragmento, puesto que el cómico emplea fórmulas para apelar al receptor conocidas por los españoles («No lo cuento, lo hago») pero que carecerían de sentido para una audiencia extranjera, del mismo modo que utiliza el humor para tratar temas más controvertidos y que podrían suponer un problema al trasladarse a otras culturas como los ataques terroristas o parodiar a los presidentes del gobierno. Asimismo, el cómico Goyo Jiménez es conocido nacionalmente por sus monólogos basados en costumbres americanas. De este modo, el cómico disfraza de burla de la sociedad americana lo que en realidad es una ridiculización de la propia sociedad española. Una fórmula que ha resultado ser más que exitosa, si tenemos en cuenta la cantidad de representaciones similares que el monologuista ha realizado. Al público español le encanta reírse de sí mismo, pero le gusta aún más reírse de otros.

La traducción del monólogo de Dani Mateo, «Lo que me preocupa de la crisis», surgió de una reflexión similar. Dani Mateo es un referente del humor

para la sociedad española, no solo como cómico, sino también como presentador o colaborador en programas de televisión. En «Lo que me preocupa de la crisis» se caricaturiza también a la sociedad española, si bien esta vez no es mediante la comparación con otras culturas, sino mediante la evaluación de costumbres propiamente españolas como es el consumo de cerveza en terrazas, claro símbolo del estilo de vida y cultura mediterráneas, frases hechas comúnmente utilizadas o tópicos españoles. La traducción de este monólogo presenta pues, principalmente, el problema de basarse en lo que se conoce como «la España profunda», siendo esta prácticamente la única fuente de inspiración de los golpes de efecto cómicos que se suceden durante el monólogo. Del mismo modo, los monólogos de Dani Mateo se diferencian del resto por contar, por lo general, con una mayor carga irónica y sarcástica.

Además, ambos textos tienen un problema añadido y es su brevedad. Lo que se consideró en un principio como una ventaja a la hora de escoger los monólogos a traducir probó ser, al poco tiempo, un problema, ya que, tal y como afirma Ríos Carratalá (2009):

En el estrecho marco de los siete-diez minutos de cada monólogo apenas cabe pretender la originalidad y menos la creación de un mundo propio. El guionista y el intérprete están obligados a centrar el tema desde la primera frase, la fundamental, mediante el recurso a lo identificable con facilidad por un público mayoritario.¹

Esto conlleva un exceso de tópicos en los monólogos y de «golpes de efecto cómicos que no dejan pensar más de unos segundos al espectador» y que, aunque efectivos desde el punto de vista cómico, suponen también un problema en cuanto a su traducción.

¹ Cita extraída de la biblioteca virtual Miguel de Cervantes, el formato no proporciona el número de página.

2. METODOLOGÍA

La metodología de este trabajo se vio fuertemente determinada por la elección de los monólogos. Esta elección, como se ha mencionado anteriormente en el apartado introductorio del trabajo, se basó principalmente en dos factores: la extensión o duración del monólogo y el tipo de humor utilizado. Por lo tanto, se buscó que los monólogos escogidos para su análisis y traducción fueran breves y, además, que estuviesen impregnados de un humor nacional, tanto por el tipo de chistes empleados como por la manera de articularlos.

Desde un primero momento, era necesario determinar si la propuesta de traducción buscaba conseguir una correcta subtitulación de los vídeos ya existentes o, en su lugar, tenía que ser un texto adecuado para el doblaje íntegro de ambos monólogos al inglés. Esta elección era importante puesto que definía claramente las dos líneas de trabajo que podíamos seguir durante la realización del estudio: traducir el texto de la forma más literal posible; intentando salvar las diferencias culturales para que no perdiesen del todo el tono humorístico, o traducir y adaptar ambos monólogos a la lengua de llegada, lo que supone, como es evidente, ir más allá de la mera traducción. Es decir, sustituir todos los elementos culturales de la lengua original por aquellos que le sean familiares al futuro receptor de la traducción. Siguiendo esta línea de trabajo si el autor basa uno de sus chistes en la ridiculización de un político español, como por ejemplo Mariano Rajoy, debe buscarse el que sería el personaje equivalente en el Reino Unido, en este caso el Primer Ministro. Dicho planteamiento tiene su origen en la idea de que un lector u oyente británico no entendería prácticamente ninguno de los chistes de los cómicos escogidos si realizásemos una traducción literal, bien por su alto contenido cultural o por el tipo de humor que más triunfa en ambos países.

No obstante, de haber escogido la subtitulación de los vídeos, hubiese sido necesario producir una traducción lo más cercana posible a los textos de partida originales, teniendo en cuenta que, en este caso, la traducción sería un

texto para ser visto, escuchado y leído. Por lo tanto habría que tener muy en cuenta no solo el texto original, sino los elementos de humor metalingüísticos y paralingüísticos presentes en los monólogos, es decir, golpes cómicos en los que el humor radica no sólo en qué se dice sino en cómo se dice. Ejemplos de este tipo de humor paralingüístico pueden hallarse en el monólogo de Goyo Jiménez «Exceso de agresividad», en el que el cómico imita al por aquel entonces presidente del gobierno, José Luis Rodríguez Zapatero, y al líder de la oposición, Mariano Rajoy. En ambas parodias el tono de voz, la entonación, los gestos y la postura son tan importantes como lo que se articula. Subtitular el vídeo de su espectáculo requeriría, pues, mantener los nombres de las figuras políticas y ceñirse al texto original. Sin embargo, el humor se perdería casi por completo, ya que una sociedad británica, por lo general, desconocería estas muletillas tan características de los representantes políticos de la España del momento.

Por este motivo, se ha optado por una traducción enfocada al doblaje y un posterior análisis del proceso de traducción de los monólogos, es decir, de los problemas de traducción con los que nos hemos encontrado, los tipos de chistes utilizados y si funcionan o no en la cultura receptora, etc. Por consiguiente, se intentarán traducir los monólogos adaptando, en la medida de lo posible, el texto en su integridad, reemplazando tanto los referentes culturales como los chistes puramente nacionales por aquellos que sí funcionarían en la cultura de llegada. De esta manera, se mantienen intactas la importancia, la función y la clase de humor, como se comentará más adelante, pues se generarán textos en los que mantener la alta carga humorística es primordial, cuya función es realizar una autocrítica de algún aspecto de la comunidad a la que se pertenece y con un humor basado en juegos de lengua, de conceptos y de situaciones. No obstante, cabe destacar que el objetivo principal de este trabajo no es el de realizar una traducción perfecta, sino el de identificar y analizar los problemas de traducción a los que un traductor debe enfrentarse cuando trabaja con textos humorísticos, usando la traducción de los textos como un elemento de investigación más para este análisis.

Para ello comenzamos la investigación con la lectura de varios artículos del profesor de la Universitat Pompeu Fabra, Patrick Zabalbeascoa, experto en traducción audiovisual y, más concretamente, en la traducción del humor. Estas lecturas, en las que se describen los diferentes tipos de chistes y si funcionarían o no en una traducción, servirán de punto de partida para el análisis de estos monólogos. Del mismo modo, se tendrán en cuenta los trabajos de Laura Santamaria y Carme Mangiron sobre los referentes culturales y la clasificación de los mismos, pues estos también están muy presentes en unos monólogos que, como hemos dicho, basan su humor en ridiculizar costumbres españolas. Una vez determinados también la importancia, el tipo y la clase de humor utilizados, nos apoyaremos también en los estudios del humor de Raskin y Attardo sobre las Teorías del Humor y la Teoría General del Humor, esta última ampliada por Ruiz Gurillo. De cara a la traducción de los textos, no puede faltar en este estudio, una clasificación de los problemas de traducción encontrados a lo largo de todo el proceso de traducción, para lo que nos haremos servir de la clasificación realizada por Amparo Hurtado en su libro *Traducción y traductología*.

2.1. Objetivos

El presente trabajo constituye un estudio del humor aplicado a la traducción. Se puede afirmar, por tanto, que el objetivo final del trabajo es analizar los problemas de traducción que supone el humor. Es decir, identificar el tipo y la función del humor utilizado en los monólogos que se trabajan, así como dónde residen los golpes cómicos y los referentes culturales, todo enfocado desde el punto de vista de la resolución de problemas de traducción. En definitiva, lo que se busca con la realización de este trabajo es identificar dónde radica la dificultad en la traducción de los problemas hallados en los textos cómicos con los que trabajamos y analizar si estos problemas podrían resolverse o no, utilizando como punto de partida y como fundamento de dicho análisis la información proporcionada por el trabajo de investigación realizado previo a la traducción. Por lo tanto, se traducirán también ambos textos

íntegros. No obstante, cabe recordar que estas traducciones serán un elemento más de investigación para este análisis y que nuestro objetivo principal no es el de realizar una traducción perfecta, aunque sí que se intentará presentar la mejor propuesta posible, sino el de identificar y analizar, en la práctica, los problemas a los que un traductor se enfrenta cuando trabaja con textos humorísticos.

Este análisis de la traducción audiovisual del humor se basa, en su inicio y en rasgos generales, en la formulación de cuatro preguntas de las que se espera extraer las conclusiones necesarias durante el desarrollo del trabajo: ¿Con qué restricciones y obstáculos se encuentra el traductor a la hora de traducir el humor? ¿Qué técnicas podrían adoptarse a la hora de intentar transmitir el mismo mensaje con la misma carga humorística de una cultura a otra? ¿Puede y debe sacrificarse un chiste que no puede transmitirse de forma efectiva a la cultura receptora? ¿Es el humor intraducible?

3. ORÍGENES DE LA COMEDIA EN VIVO O STAND-UP COMEDY

3.1. El stand-up norteamericano

La comedia en vivo (originalmente en inglés: *stand-up comedy*, comedia de pie) es una forma de hacer comedia en la que el comediante se dirige a una audiencia en vivo. A diferencia del teatro, en el que existe lo que se denomina una «cuarta pared», el comediante interactúa con el público, llegando a establecer diálogos con algunos de los espectadores que le están mirando. En este género esa cuarta pared desaparece.

Para muchos expertos en la materia el progenitor del stand-up norteamericano fue el escritor, también norteamericano, Mark Twain (1835-1910). En 1856, en la celebración del ciento cincuenta aniversario del nacimiento del científico Ben Franklin, Twain comenzó una serie de discursos cómicos plagados de anécdotas personales e ironía, y que le llevarían alrededor de los Estados Unidos e Inglaterra durante los siguientes cincuenta años (Galán, 2014: 18).

La comedia en vivo tiene su origen pues, en Estados Unidos, y aunque el inicio de lo que hoy por hoy conocemos como stand-up comenzó algo más adelante, durante la Era Dorada de la Radio, la mayoría de los cómicos de la época destacaban ya en el vodevil (del francés: *vaudeville*). El vodevil es un subgénero dramático, especialmente popular en Estados Unidos a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, que contaba, entre otros, con *sketches* cómicos frívolos y picantes, generalmente de tema amoroso y poco trascendental. Los teatros destinados al vodevil estaban regentados por avaros magnates que buscaban amasar grandes fortunas. Entre todos ellos, destacaron Benjamin Franklin Keith y Edward Franklin Albee, famosos por su crueldad y sus formas casi dictatoriales, que aplastaron a toda la competencia e hicieron del Keith-Albee el circuito con más éxito del momento (Nesteroff,

2015: 221). Durante la época, el estatus social de un cómico contratado en este circuito ascendía drásticamente e incluso le facilitaba el acceso a préstamos hipotecarios. No obstante, la imagen glamurosa del vodevil distaba bastante de la realidad del momento.

Los dueños de los teatros recortaban en costes de construcción y los artistas no tenían ningún tipo de garantía de que se les pagaría el dinero acordado. El gremio de comediantes estableció una relación amistosa con el de prostitutas y traficantes con los que compartían estilo de vida y duros viajes en tren como polizones. Ocasionalmente compartían también con ellos la adicción al opio y al alcohol, y en el peor de los casos el tráfico de los mismos, que suponía una ayuda económica extra para compensar las tristes pagas. Estos vicios eran, del mismo modo, famosos entre los asistentes, hasta el punto de que algunos cómicos no eran famosos por sus actuaciones, sino por sus contactos.

El vodevil era cruel. A las pésimas condiciones de los teatros, a un humor basado excesivamente en las caricaturas sociales y a la ambigüedad de sus pagas se sumaban técnicas vejatorias como la de retirar a los artistas que no cumplían las expectativas del público de un tirón de gancho. Asimismo también estaba permitido arrojarles tomates podridos. Muchos cómicos del momento se refirieron a sus días en el vodevil como los peores de sus vidas. Del mismo modo, también resultarían hoy en día polémicas las actuaciones con niños, que, sin embargo, lanzaron a la fama a comediantes como Groucho Marx o Buster Keaton (Nesteroff, 2015: 336).

Fue también durante la época del vodevil cuando empezaron a destacar nombres como Charles Chaplin, Jack Benny o Frank Fay, a quien se le considera el primer cómico del *stand-up* por proponer un humor distinto basado únicamente en la retórica, el más similar de la época al stand-up actual (Nesteroff, 2015: 428).

No obstante, el vodevil perdió fuerza a partir de los años 20 con la aparición de la radio y en 1933 ya estaba completamente muerto. Comenzaba entonces la Era Dorada de la Radio, que duró desde mediados de los años 30

hasta principios de los 50. Una época breve, pero que duró lo suficiente como para dar a conocer nombres como Jack Benny, Fred Alfred, George Burns y Bob hope, cuya fama perdura hasta nuestros días. Eddie Cantor, Jack Penner y Ed Wynn fueron los pioneros en el ámbito radiofónico. Ed Wynn fue, también, el primero en introducir una audiencia en el estudio (Nesteroff, 2015: 707).

Las emisiones de radio se abrían con pequeños monólogos temáticos, con temas que variaban desde estrenos cinematográficos hasta los aspectos más cotidianos de la vida. No eran extraños tampoco los monólogos basados en prototipos raciales. Se considera a esta época como la precursora de la comedia stand-up tal y como la conocemos en la actualidad. Si bien fue una época marcada por el fascismo europeo, siendo la Segunda Guerra Mundial la causa del cambio en la visión del humor de la época. Artistas como Jack Benny y George Burns, estrellas de *The Burns and Allen Show*, sufrieron la furia de los antisemitas (Nesteroff, 2015: 813). Asimismo, surgió tras el fin de la guerra una nueva oleada de cómicos provenientes del ejército.

Tras los turbulentos orígenes del vodevil estos años de la era radiofónica fueron, con todo, esenciales para el desarrollo del stand-up, y los cómicos de radio trabajaban en unas condiciones excelentes si se las compara con aquellas de los cómicos de clubes nocturnos.

La llegada de la televisión a principios de los 50 supuso un nuevo cambio en la forma de realizar comedia. En las emisiones de radio los índices de audiencia no eran completamente fiables, puesto que una persona podía tener la radio encendida mientras hacía otras cosas, sin prestar realmente atención al programa en antena. No obstante, la televisión requería más atención al tener el espectador que sentarse y centrarse en lo que estaba viendo. Este nuevo formato devolvió la esperanza a viejos cómicos del vodevil, a estrellas de segunda de la radio y a nuevos artistas que buscaban una oportunidad. Muchas estrellas del vodevil intentaron hacerse un hueco en la televisión recurriendo a viejos chistes y trucos. No obstante, sus esfuerzos fracasaron. La audiencia quería algo nuevo, y todos aquellos que no cambiaron sus actuaciones cayeron en el olvido. Únicamente tuvo notable éxito Alan

Young, con *The Alan Young Show*, que fue además el primer cómico en ganar un Emmy a una representación cómica. *The Phil Silvers Show*, por otro lado, fue el programa más aclamado por la crítica, ganador de cuatro Emmys a mejor serie de comedia, mejor actor, mejor dirección y mejor guión en 1956, y su estrella, Phil Silvers, se afianzó como uno de los grandes nombres de la comedia de la época (Nesteroff, 2015: 336).

No fue hasta finales de los años 50 y 60 cuando surgió una nueva generación de comediantes estadounidenses que comenzó a incursionar mucho más en temas políticos y en el humor sexual, incluyendo aquí las relaciones interraciales. Fue en esta época cuando la comedia en vivo pasó de ser un chiste rápido, o una sucesión de chistes rápidos, a un monólogo con un fuerte elemento de humor negro. Al frente de toda esta nueva generación de comediantes destaca Lenny Bruce, que restableció los límites de lo que un cómico podía o no podía decir, dejando atrás un humor únicamente basado en *punchlines* y convirtiéndose en el primer rebelde del stand-up por su humor sexual e irreverente

Sorprendentemente, hasta la primera mitad del siglo XX, los cómicos actuaban sin mencionar su vida personal en el escenario. En la segunda mitad del siglo, el stand-up se volvió mucho más personal. Fue un periodo de transición en el que no sólo el cómico tuvo que adaptarse, sino también la audiencia. Mort Sahl también destacó en esta época y fue la mayor fuente de inspiración del cómico actual Woody Allen:

He was the best thing I ever saw. There was a need for revolution, everybody was ready for revolution, but some guy had to come along who could perform the revolution and be great. Mort was the one. He was the tip of the iceberg. Underneath were all the other people who came along (Nesteroff, 2015: 3150).

La comedia en vivo continuó evolucionado más tarde, durante los años 70, con diferentes artistas que se convirtieron en grandes estrellas por sus espectáculos cómicos, como Steve Martin y Bill Cosby. Este último comenzó su carrera en esta época marcada por fuertes cambios en la ley de derechos

civiles, lo que le abrió las puertas no solo a él, sino a muchos otros cómicos negros. También fue importante para la perpetuación del género la aparición de programas tales como *Saturday Night Live* y *The Tonight Show*.

Los primeros *comedy clubs* se abrieron en Nueva York. *Pips* abrió en 1962 en Emmons Avenue y *The Improvisation* hizo lo propio en Manhattan en 1963. Ambos clubes eran para las nuevas generaciones, los gustos habían cambiado y fue en esta época cuando surgieron las primeras estrellas de la era de los clubes cómicos (Nesteroff, 2015: 5445). Los clubes cómicos fueron, además, indispensables para que los comediantes eliminasen esa cuarta pared presente en el teatro convencional. Previamente, habían existido los *nightclubs*, que contaron con una gran popularidad al sustituir las butacas por las mesas propias, una por cada grupo de clientes, y hacer de la oscuridad un elemento primordial, tal y como lo cuenta el humorista Steve Martin en su bibliografía: «La oscuridad es esencial. Si se encendiese una luz que iluminase al público, no se reirían nunca. Si ocurriese eso, podría decirles que se quedasen quietos y callados durante todo el show» (Galán, 2014: 21). No obstante, durante la prohibición del alcohol en Estados Unidos los *nightclubs* también se declararon ilegales, y no resurgieron hasta que terminó esta situación, coincidiendo con los últimos suspiros del vodevil y el cabaret.

Durante los 70 y 80 la comedia en vivo se expandió de estos pequeños clubes nocturnos a grandes teatros en lo que se conoce como el *boom* del stand-up. Estos teatros satisfacían la creciente demanda del género y garantizaban la posibilidad de repetir un espectáculo concreto en varias ciudades. Del mismo modo, fue también en los años 80 cuando surgió otra generación estrella de comediantes entre los que destacan los nombres de Robin Williams, Eddie Murphy, considerado la mayor estrella de la comedia de los 80, y Bill Crystal.

Finalmente, la explosión definitiva del stand-up comedy se vio fuertemente contribuida por la llegada del canal televisivo HBO, conocido por aquel entonces como Home Box Office, que podía emitir la obra de comediantes en vivo sin censura, dando una oportunidad a artistas como David

Letterman. Del mismo modo, también se reconoce a la HBO la organización de numerosos especiales de stand-up donde cómicos como Jay Leno dieron sus primeros pasos. La aparición de otros canales de cable como Comedy Central fue también decisiva en el boom del stand-up. Sin embargo, esta recién adquirida popularidad conllevó un detrimento del género, pues surgieron una gran cantidad de comediantes ansiosos de aplausos que no disponían de un lugar para promocionarse, debido a que seguían siendo las grandes estrellas del género las que ocupaban los grandes teatros o el *prime time* de los programas de televisión para sus espectáculos. No obstante, es importante destacar que fue durante esta época de gran demanda cuando se normalizaron muchos de los aspectos de la comedia en vivo. Los cómicos ganaron fuerza como gremio y solucionaron problemas que arrastraban desde la época del vodevil como la inestabilidad de sus pagas.

El nuevo milenio trajo el resurgimiento definitivo del género, un resurgimiento que se había iniciado a finales de los 90 gracias a la comedia en vivo de Chris Rock. Chris Rock fue amigo y discípulo de Eddie Murphy y, en pocos años, entró a formar parte del equipo de cómicos de Saturday Night Live. El resurgimiento del género también fue propiciado, en parte, por la aparición de un nuevo medio hoy ya conocido por todos: Internet.

Con la entrada del milenio George W. Bush fue elegido presidente de los Estados Unidos de América y para los cómicos fue una gran noticia, ya que para hacer a la gente reír bastaba con enseñarles vídeos de entrevistas al presidente. «Su gobierno de presidente (aparentemente) idiota rodeado de camorberos ultrarreligiosos generó numerosas tragedias proclives a la parodia (Galán, 2014:51).» No obstante, los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001 supusieron un duro golpe para la comedia americana. Los cómicos no sabían qué decir ni cómo decirlo. Todos los programas de humor, desde *Letterman*, *Leno* o *Saturday Night Live* hasta *The Daily Show* tuvieron un parón esa semana y no retomaron su emisión sin dejar el humor de lado por un momento para hablar de lo sucedido. El 11-S cambió la forma de hacer humor, fueron momentos difíciles, en lo que había que andar de puntillas, pero poco a

poco la sociedad americana volvió a sumirse en sus vidas cotidianas. Jay Leno, dos meses después del incidente, convirtió a Bush nuevamente en víctima de sus chistes. El público, por supuesto, rió: «Folks, if you don't laugh at this joke, that means the terrorists have won.» (Nesteroff, 2015: 6909)

Charles Dickens consideraba que los americanos no eran graciosos. Hoy en día quizá habría cambiado de opinión.

3.2. El stand-up en el Reino Unido

En el Reino Unido, la aparición y auge del stand-up llegó de forma progresiva y ágil, siguiendo un eje cronológico similar al de la sociedad americana. No en vano, el país cuenta, hoy en día, con una abundante herencia en este género que empezó en sí en los siglos XVIII y XIX en los Music Hall, una forma de espectáculo muy popular en Gran Bretaña entre 1850 y 1960 formalizada por Charles Morton, conocido como «The Father of the Halls», cuando abrió en 1852 el Canterbury Hall (Doublié, 1991: 47). El Music Hall consistía en un peculiar espectáculo, famoso por combinar la canción popular, la comedia y el baile, siendo este similar al vodevil americano y a la revista española, ya que presentaba entusiastas números musicales acompañados de actos cómicos.

Las obras de los primeros comediantes, entre los que se encuentran Arthur Askey o Max Miller, debían enfrentarse a la censura, y por ello tenían que presentarse en la oficina del Lord Chamberlain antes de su representación. Allí, se subrayaban en azul los partes que se consideraban inaceptables y el comediante tenía la obligación de no desviarse del texto escrito. Después de la Segunda Guerra Mundial muchos miembros de las Fuerzas Armadas desarrollaron, del mismo modo que en Estados Unidos, un gusto para la comedia, así es como comenzaron sus carreras Eric Sykes, Dick Emery, Peter Sellers y Tommy Cooper. El ascenso a la fama de estos comediantes coincidió con el desarrollo de la radio y la televisión. Como consecuencia, el espectáculo representado hasta entonces en los Music Hall sufrió daños irreparables, tal y

como le sucedió al vodevil americano, pues la emisión en televisión originaba una demanda constante de nuevos materiales, lo que hacía imposible mantener una representación en cartel durante años como se había hecho hasta la fecha. Sin embargo, esta nueva demanda también pudo suponer para el Reino Unido el fin de la censura de estos espectáculos.

Durante los años 70 surgieron alternativas para los Music Hall, y los espectáculos musicales pasaron a representarse en clubs folk o en *Working Men's Clubs*, clubes sociales privados que buscaban proporcionar educación y entretenimiento a la clase obrera y a sus familias. Estos espectáculos contaban, como era tradición, con momentos cómicos entre los números musicales. La primera representación del stand-up norteamericano inspirado por el estilo irreverente de un cómico de la época, Lenny Bruce, llegó a la audiencia británica en *The Establishment Club*. Poco después, Victoria Wood, quien se convirtió en una de los comediantes con más éxito del país, comenzó su carrera.

Fue en 1979, pocas semanas después de que Margaret Thatcher se mudase al número 10 de Downing Street, cuando se abrió en Londres, cerca del Soho, el *Comedy Store*, el primer club destinado a las representaciones humorísticas basadas completamente en el stand-up norteamericano y que buscaba, en pocas palabras, mejorar el stand-up nacional, considerado hasta la fecha por muchos como poco original. Allí, muchas estrellas de los 80 como Craig Ferguson, Rik Mayall, Dawn French y Ade Edomondson empezaron sus andadas en el mundo de la comedia¹. Estas representaciones humorísticas se expandieron con gran rapidez desde Londres al resto del Reino Unido, basando su humor, principalmente, en el panorama político actual del país. Margaret Thatcher, del mismo que modo que sucedería con Bush en Estados Unidos, fue una mina de oro para los comediantes. Soplaban aires de cambio y, cuando Gran Bretaña se hundió en una profunda crisis económica, los chistes y los comentarios irónicos se acentuaron. La comedia británica

¹ Datos extraídos de: Margaret Thatcher had the last laugh in comedy, The Guardian (citado en bibliografía).

encontró, tras 1979, una nueva inspiración en la rabia que despertaban las propuestas políticas de Thatcher y en la irreverencia del punk rock. Hoy en día los cómicos hacen víctimas de sus bromas a David Cameron o George Osborne, pero no se ha vuelto a ver nada similar a la ira cómica que despertaba Thatcher. Cómicos como Jeremy Hardy, Malcolm Hardee, Tony Allen, Ben Elton y Alexei Sayle tenían este punto de vista radical basado en las raíces socialistas. De entre todos ellos, Alexei Sayle representaba, especialmente, esta rabia:

People say at least you knew where you were with Margaret Thatcher. Yeah, you knew where you were. You were fucked.

Durante los próximos años la comedia en vivo británica siguió evolucionando, una evolución que tuvo, en parte, su culminación en 1983, cuando Maria Kempinska creó *Jongleurs*, hoy por hoy, la mayor cadena de clubs destinados al stand-up de Europa. Hoy en día destacan, por sus monólogos polémicos y originales, los nombres de Stewart Lee, Richard Herring, Josie Long, Sean Lock, Jimmy Carr, Miles Jupp, Rhod Gilbert o Frankie Boyle.²

3.3. El stand-up en España

En España, el auge de la comedia en vivo no llegó tan rápido como en el continente americano, sino que tardó un poco más en producirse. No obstante, sus primeras representaciones pueden encontrarse en espectáculos de revista y variedades, similares tanto al vodevil americano como a los Music Hall del Reino Unido. De esta tradición, en la que cómicos como Luis Esteso, «el rey del hambre y la risa», ya hacían reír desmesuradamente al público surgió la figura de Miguel Gila, un comediante con personalidad propia «gracias a un

² Consulta en: 10 British Stand-Up Comics Whom Americans Should Know, BBC America (citado en bibliografía).

humor capaz de aunar el absurdo con lo carpetovetónico, el tremendismo de sus relatos con la perplejidad ante comportamiento cotidianos observados con fino sentido crítico» (Ríos Carratalá, 2009). Durante décadas Gila creó un mundo de humor propio e inventado, suyo y peculiar, con unos orígenes que poco tienen que ver con la modalidad que se importó de Estados Unidos.

Hoy en día se considera que los orígenes del stand-up español se basan únicamente en esta modalidad importada y que se utilizó como fuente de inspiración para la creación de programas como *El club del chiste* o *El club de la Comedia*, pero en España siempre ha habido monólogos, desde los inicios del teatro, incluso en géneros tan relevantes como las representaciones de comedias del Siglo de Oro, donde se realizaba una introducción previa que era, en muchos casos, lo que hoy consideraríamos un monólogo de humor.

Algo más tarde, durante la época de las variedades del siglo XX, destacaron también otros nombres de caricatos con monólogos cómicos y charlistas como Federico García Sanchiz. Cuando en los años 60 y 70 estos géneros desaparecieron de los escenarios por motivos similares a los que propiciaron la desaparición del vodevil, la televisión tomó nuevamente en este caso el relevo ofreciendo programas de variedades entre los que destacó, como se ha mencionado anteriormente, Miguel Gila, y, entre otros, Andrés Pajares, Pepe Rubianes o Faemino y Cansado (Ríos Carratalá, 2009).

El monólogo cómico tal y como lo conocemos hoy en día se importó buscando recrear temas con los que se sintiesen identificados los españoles. La comedia en vivo comenzó a trabajarse en el programa de televisión *Nuevos Cómicos* (ahora *Central de Cómicos*) de Paramount Comedy. *Nuevos Cómicos* fue desde el principio la plataforma de lanzamiento de la mayoría de cómicos reconocidos del panorama actual, como Dani Rovira, Ángel Martín, Eva Hache, Joaquín Reyes, Ernesto Sevilla y un largo etcétera. Asimismo comienza también en 1999 la andadura del programa *El Club de la comedia*, adaptación en abierto del popular formato cómico de Paramount Comedy. Esta versión dio a conocer también a otros comediantes que gozan hoy de un gran reconocimiento, tanto social como de la crítica.

Tanto el canal Paramount Comedy como su programa *Nuevos Cómicos* son un referente de la comedia en vivo nacional y son, junto a *El Club de la Comedia*, los que introdujeron el género en nuestro país, promocionando a miles de cómicos que buscaban hacerse un hueco en este mundo y proporcionándoles una marca. Sin embargo, Paramount Comedy (hoy también Comedy Central en España) sigue siendo un canal de pago, por lo que no cuenta con la misma difusión que *El Club de la Comedia* y, muchos de sus artistas, se enfrentan a un desconocimiento por parte de las masas. Además, todos los vídeos de la cadena fueron retirados de Internet, a excepción de la página web del canal, abocando a sus monologuistas a un mayor desconocimiento del público.

Mención aparte merece al hablar del stand-up nacional, el programa *Buenafuente* iniciado en 2005. Andreu Buenafuente, su presentador, improvisaba un monólogo inicial de unos 10 minutos donde enlazaba los temas de actualidad con situaciones humorísticas de la vida cotidiana. Estos monólogos lo convirtieron en uno de los cómicos más reconocidos de España, ya que el monólogo inicial pasó a ser, en cuestión de tiempo, la parte más reconocida del programa, alabada por su conexión con el público. *Buenafuente* estuvo en antena hasta el 2007. Sin embargo y pese a su cancelación, el programa fue sucedido por varias versiones del mismo en distintas cadenas, *Buenas noches y Buenafuente* y *En el aire*.

España no importó únicamente el formato del stand-up norteamericano, sino que, en algunos casos, importó formatos cerrados de programas como es el caso de *Saturday Night Live*, que se emitió en España en 2009. No obstante, la versión española del éxito de masas estadounidense se canceló después de su primera temporada. Contrasta, pues, esta cancelación con el éxito del humorista Buenafuente, lo que demuestra que, fuera del stand-up más purista, la sociedad española apuesta por un formato algo más nacional.

La creación de clubs como *Joungleurs*, en el Reino Unido, o la emisión de programas como *El Club de la Comedia* o *Stand Up for the Week*, en España y en el Reino Unido respectivamente, representa la evolución del

stand-up en su máximo esplendor, pues son una clara muestra de la apuesta actual por representaciones breves de un grupo de jóvenes talentos cómicos, por considerarse más frescas y amenas, y que son, hoy en día, prácticamente la única opción televisada, relegando a las actuaciones individuales de cómicos únicamente a los teatros, fieles a su esencia original.

3.3.1. *El Club de la Comedia*

El Club de la Comedia adaptó una fórmula aceptada y apoyada por el público joven que, sin embargo, no resultaba extraña para nuestra tradición del humor más cercana y extendida. Es decir, importó el formato stand-up americano aplicándolo, normalmente, a la cotidianidad de la vida española: sus costumbres, gustos y tradiciones. De este modo, la mayoría de los monólogos del programa están destinados a una audiencia española y hablan, a su vez, de la sociedad española.

El programa comenzó su andadura, tal y como se ha mencionado anteriormente, en el año 1999, siendo una adaptación en abierto del popular formato desarrollado por Paramount Comedy. Los programas se grababan en teatros de Madrid, principalmente en el teatro Calderón, y los guionistas eran jóvenes educados frente al televisor y realizaban un tipo de humor tanto ingenioso como auto referencial. Fue esta primera versión del programa la que dio a conocer a comediantes que gozan de gran reconocimiento en la sociedad actual, siendo alabados incluso por la crítica, entre los que destacan Goyo Jiménez, Joaquín Reyes o Luis Piedrahita. En esta primera etapa el programa sufrió varios cambios de cadena, hasta que se canceló su emisión en 2005.

Fue LaSexta la cadena que volvió a retomar su emisión. En esta nueva etapa de *El Club de la Comedia*, presentada por Eva Hache y que comenzó a emitirse en 2011, inició en el género cómico a personajes mediáticos de distintos ámbitos, en su mayoría del cine y de la televisión, como Santiago Segura o Imanol Arias, manteniendo, eso sí, el formato del programa. Hasta la fecha el programa cuenta con 10 temporadas emitidas, siendo el único formato televisivo que ha pasado por la programación de todas las cadenas

generalistas de España. Por lo general, *El Club de la Comedia* sigue del siguiente formato:

El programa en la primera y la segunda edición de LaSexta cuenta con cuatro monologuistas principales que llevan a cabo un monólogo de una duración de 8-10 minutos. Las intervenciones de estos invitados vienen precedidas por un monólogo más corto de alrededor de 4 minutos de Eva Hache, la conductora del programa, monólogo que sirve para presentar al cómico invitado. En la tercera temporada son cinco los monologuistas invitados (Ruiz Gurillo, 2013:150).

Una de las claves del éxito de *El Club de la Comedia* es, precisamente, esta participación de decenas de intérpretes que convencen al espectador de que escuchan a un amigo ocurrente y bastante divertido y que realizan monólogos adaptados a la personalidad del intérprete. Es decir, adaptados a su edad, sexo, voz, gestos o incluso a su aspecto (Ríos Carratalá, 2009). El registro empleado en el programa, es, pues, oral, y aunque se utiliza el *teleprompter* para poder leer los textos, la mayoría de los monologuistas ha ensayado su texto para lograr los golpes cómicos necesarios para causar risa entre el público. Estos monólogos son, además, textos orales no espontáneos para ser dichos como si no estuvieran escritos. Es decir, que según la técnica y la habilidad del cómico el monólogo se despegará más o menos del texto que le sirve de base y tendrá un mayor o menor éxito entre la audiencia. Asimismo, los temas escogidos por los guionistas son conocidos por la comunidad a la que se dirige, abordando, en ocasiones, los clichés (Ruiz Gurillo, 2013).

En cuanto al marco espacial, el programa, aunque grabado previamente en directo en un teatro, se emite en diferido. El monologuista se encuentra de pie en el escenario, enfocado por una iluminación directa. El atrezzo es austero, únicamente lo componen un taburete y un micrófono de pie, que los cómicos raramente emplean. Al fondo del escenario puede verse el logotipo del programa. La entrada del cómico a escena, al igual que su salida, viene precedida de una melodía enlatada.

Hoy en día, *El Club de la Comedia* sigue siendo el mayor exponente del stand-up norteamericano en España y el único formato cómico emitido en abierto en televisión, siendo así accesible para la gran mayoría de la sociedad española. Las frases cómicas de sus monólogos son usadas por miles de personas en su día a día que buscan arrancar una sonrisa a un amigo, clara muestra del gran reconocimiento e impacto del que goza este programa actualmente.

4. ¿DE QUÉ SE RÍEN EN ESPAÑA?

Al tratar el tema del humor, es innegable la existencia del «chiste nacional», una categoría que abarca tanto estereotipos como temas que son propios de la comunidad original pero que, por el contrario, son menos populares en otras. Es en esta categoría donde podríamos incluir el concepto del «sentido del humor nacional» de cada país o comunidad (Zabalbeascoa, 2001). Es decir, un concepto que refuerza la idea de que a cada comunidad le gusta reírse de cosas distintas. El sentido del humor, pues, parece algo inherente a cada cultura.

Tras un estudio de varios monólogos de *El Club de la Comedia* y *Central de Cómicos* se puede afirmar que el stand-up español está fuertemente influenciado por un humor sexual y escatológico que se enfocan, sobre todo, a través de la convivencia y los problemas de pareja. Esta preferencia por el humor sexual viene derivada de una época de «destape» posterior a la Guerra Civil y a la dictadura, que influenció también notablemente el humor español. Por este mismo motivo, otros de los temas preferidos entre el público español es la ridiculización de figuras políticas actuales a través de la imitación y la caricatura. Esta imitación por la que la audiencia española siente debilidad es clara muestra de una fuerte presencia de humor paralingüístico en los monólogos nacionales. En ambos programas los cómicos se mueven a lo largo de todo el escenario, gesticulando durante todo el monólogo y haciendo de esta gesticulación algo casi esperpéntico en los momentos de clímax cómico¹.

En uno de los monólogos que se analizan en este trabajo vemos un ejemplo de este tipo de humor paralingüístico cuando el intérprete, Goyo Jiménez, se vale del tono de voz y la entonación de José Luís Rodríguez Zapatero, junto a palabras clave abusadas en sus discursos, para crear una frase que el mismo ex presidente del gobierno podría haber producido: «vamos, amigos terroristas, vamos a intentar mantener una actitud basada en

¹ Datos extraídos del artículo *El humor según cada país* publicado en La Vanguardia (citado en bibliografía) y de los monólogos analizados en el trabajo.

el *sosiego*, la *moderación* y el *diálogo*, con el *firme propósito* de abandonar cuanto antes esta situación de *desaceleración aérea*».

Además, este humor paralingüístico se ve, en ocasiones, remarcado por la presencia de un humor metalingüístico, que se vale de juegos de palabras o rimas simples, que en la mayoría de los casos incluyen insultos, para arrancar una sonrisa al espectador. Es también necesario mencionar cuando se trata el humor metalingüístico el tono de voz del monologuista. Por lo general, el artista español mantiene un tono de voz elevado, rasgo que se acentúa en los intérpretes masculinos, y grita cuando lo considera necesario. En definitiva podemos considerar el humor español como un humor basado en un mismo, con una fuerte presencia de dobles sentidos y repleto de chistes.

5. ¿DE QUÉ SE RÍEN EN REINO UNIDO?

El Reino Unido destaca por preferir una clase de humor metalingüístico, llegando a dedicar textos enteros al comentario y a la ridiculización de la propia lengua, un acento o dialecto en particular o el modo de hablar de los adolescentes. Entre esta clase de humor son bastante comunes los textos humorísticos que comparan el inglés británico con su variedad americana. Del mismo modo, también cuenta con un gran bagaje cómico en lo que se refiere al humor político. Sin embargo, a diferencia del stand-up español, el stand-up británico no utiliza la imitación para ridiculizar a sus políticos, sino que enfocan su ironía y humor negro para criticar, utilizando su voz propia, políticas o actuaciones más concretas. Stewart Lee ejemplifica esto en un fragmento de su monólogo sobre *Political Correctness*:

David Cameron never mentions it, but the Conservative Party won a by-election in Birmingham, and they sent out little kids with leaflets that said, "If you want a nigger for a neighbour, vote Liberal or Labour." And if political correctness has achieved one thing,

it's to make the Conservative Party cloak its inherent racism behind more creative language.¹

Existe en este fragmento un fuerte elemento de denuncia social, tal vez incluso mayor que en muchos monólogos españoles. No obstante, la manera de articularla deja de lado el humor paralingüístico: no hay aspavientos, ni apenas gesticulación. Lo que se busca aquí es el efecto contrario, que la estaticidad del cuerpo contraste con lo cómico del texto. Esta representación del humor coincide con la teoría fundamentada en los resultados de algunas encuestas que afirma que la base del humor británico es el sarcasmo y la autocrítica, es decir, un sentido del humor *negativo* y agresivo, incluso denigrante, que puede hallarse en históricos ejemplos del humor británico como *Fawlty Towers* o *The Office*². El humor es, para los ingleses, una cuestión de estatus.

El stand-up británico tiende, pues, a producir un humor que prefiere reírse de uno mismo, ridiculizando a la propia sociedad británica sin ningún pudor. El stand-up español, por otro lado, también utiliza estos recursos cómicos para reírse de uno mismo. No obstante, la práctica no está tan extendida como en el mundo del humor británico y el cómico español prefiere hacer víctima de sus risas a un tercero, bien a una parte más reducida dentro de la sociedad, como es el caso de los catalanes, a quienes no les apasionan este tipo de bromas, o a otra completamente diferente, como podría ser el caso de los franceses o alemanes.

Convendría destacar, asimismo, ciertas cifras halladas en la *UK Comedy Survey* de 2013 que afirman que el 78% de los encuestados sigue a cómicos en Twitter y el 50% en Facebook. El 42% asiste a menos de 6 representaciones cómicas al año, mientras que la mayoría de los encuestados asiste a unas 10 representaciones anualmente. El 64% de los encuestados

¹ From 41st Best Stand Up Ever (2008). Para la realización de este análisis se eligieron monólogos al azar disponibles en la red entre los que destacaron los de los humoristas Stewart Lee, Richard Herring, Miles Jupp, Eddie Izzard y Josie Long.

² Datos obtenidos del artículo *Joking aside, British really do have unique sense of humour* publicado en The Independent (citado en bibliografía).

visita el portal online de preferencia destinado a la comedia todas las semanas y, además, el 80% de los encuestados afirma declararse un apasionado de la comedia. Estos simples datos, entre otros, son una clara muestra de la fuerte influencia que la comedia ejerce sobre la vida de los ciudadanos británicos³. Del mismo modo es destacable la encuesta realizada por el periódico español *La Vanguardia*, donde los españoles escogieron el humor inglés (55%) como el humor nacional preferido, por delante del propio (35%) y adelantándose considerablemente a otras modalidades de humor nacional como el francés (4%), el italiano (3%) o el alemán (2%)⁴.

En definitiva, se puede afirmar que el stand-up británico y el español no son tan diferentes en su esencia. Es decir, utilizan, en la mayoría de los casos, el mismo tipo de recursos humorísticos para producir la misma clase de humor. Por consiguiente, los temas abordados en los monólogos nacionales suelen ser los mismos, con pequeñas variaciones que dependen, no de la nacionalidad del intérprete, sino de su edad o procedencia dentro de un mismo país. Ambos, españoles y británicos ridiculizan, por ejemplo, a la figura de la madre política.

La diferencia entre estas dos formas de hacer comedia es, pues, el modo de articular el monólogo. El monólogo relajado triunfa en España, repleto de términos coloquiales, que causan un mayor efecto cómico si se alternan con elementos cultos, gritos y esperpentos, donde el monologuista puede llevarse las manos a la cabeza en cualquier momento para expresar su frustración ante la situación social actual. Una versión quizá más refinada del mismo, con menos improperios, un tono de voz constante e incluso monótono, y con un registro más formal, es el favorito entre el público británico.

³ Datos extraídos de Uk Comedy Survey 2013. Disponible en: <https://www.comedy-survey.co.uk/>

⁴ Datos obtenido a partir del artículo *El humor según cada país*, publicado en *La Vanguardia* (citado en bibliografía).

6. TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL Y TRADUCCIÓN DEL HUMOR

6.1. ¿Qué es el humor?

En su influyente estudio, *Linguistic Theories of Humor* (1994), Attardo establece que el humor es la manifestación de una incongruencia entre la situación esperada y la actual. A priori, no hay nada inusual en este fenómeno, simplemente alguien que ve o escucha algo y se ríe. En la mayoría de los casos esto se traduce en que, dicho alguien que ríe, ha encontrado gracioso el estímulo recibido, un estímulo que puede ser una situación, una historia o, simplemente, un pensamiento cómicos. No obstante, aunque la risa sea un elemento presente en nuestra vida cotidiana, su preciso significado puede variar entre culturas o sociedades. Es evidente que no todos encontramos un elemento humorístico en las mismas realidades y, por consiguiente, a personas diferentes no tienen por qué parecerles graciosas, necesariamente, las mismas cosas. Sin embargo, independientemente de su edad, sexo, momento histórico o nivel socioeconómico o cultural, el ser humano posee la capacidad de identificar los elementos que les parecen graciosos y, por supuesto, de reírse de ellos. Tal y como expone Raskin (1984:30):

The ability to appreciate and enjoy humor is universal and shared by all people, even if the kinds of humor they favor differ widely. This universality of humor is further reinforced by the fact that surprisingly many jokes or situations will strike surprisingly many if not all people as funny.

De este modo, el humor puede considerarse un rasgo humano universal, una competencia social, psicológica e intrínseca de su comportamiento, como lo son del mismo modo el lenguaje o la lógica. El humor, como todos ellos, se hereda y se adquiere por partes iguales. Estos pensamientos siguen la línea de Attardo, que insiste en que la clave de todo humor se halla en dicha competencia, entendida ésta en el sentido de un *conocimiento tácito*.

Esta es la razón por la que se afirma que algunas personas *tienen*

sentido del humor, mientras que otras, aparentemente, carecen del mismo. No obstante, este no es un juicio cualitativo sino más bien cuantitativo. Es decir, se sostiene que el primer grupo de personas responderá de forma positiva a una mayor cantidad de estímulos, lo cual no quiere decir que el segundo grupo no encuentre, del mismo modo, ciertos estímulos graciosos. La existencia de una competencia humorística en ambos casos es innegable y lo que varía es, únicamente, su actuación en relación a la misma. Una vez delimitado, pues, el término de esta competencia básica del ser humano se nos plantean ciertas preguntas básicas que Raskin (1984) recoge en su estudio y que aún hoy no cuentan con una respuesta clara: «What is it that makes people laugh? What is the nature of humor? Why is a joke (or anything else) funny? Why is amusement pleasant?»

6.2. Teorías del humor

Un aspecto especialmente interesante de los estudios existentes del humor, es la clasificación de los tipos de humor. Dicha clasificación se ha considerado necesaria a la hora de entender el humor como concepto, siendo complemento indispensable cuando se busca una definición del humor. Destaca entre todas las clasificaciones existentes la realizada por Attardo (1994), que divide estas teorías modernas del humor en tres grupos (Torres Sánchez, 1997):

1. Teorías de la superioridad: Bajo este epígrafe se recogen todas las teorías que defienden que cualquier experiencia humorística surge como una manifestación del sentimiento de superioridad del hombre hacia el hombre.
2. Teorías de la descarga: Las teorías de la descarga son las que interpretan el humor como efecto de una descarga de energía física acumulada.
3. Teorías de la incongruencia: Las teorías de la incongruencia, por otro lado, son todas aquellas que consideran que todo humor se basa en el

descubrimiento de una realidad o un pensamiento que resulta incongruente con lo que se esperaba.

6.2.1. *Teoría General del Humor Verbal*

La Teoría General del Humor Verbal, indispensable en nuestro desarrollo del estudio sobre el humor aplicado a dos monólogos de humor, y desarrollada por Attardo y Raskin, se fundamenta en las teorías de la incongruencia anteriormente mencionadas. Dicha teoría permite, pues, la identificación de un texto como humorístico si presenta los siguientes recursos de conocimiento (Ruiz Gurillo, 2012):

1. Un lenguaje, que contenga una elección de elementos fonéticos, fonológicos, morfológicos, léxicos, sintácticos, semánticos y pragmáticos que sustenten el humor.
2. Una estrategia narrativa, es decir, un humor basado en situaciones cómicas que se desarrollan progresivamente o que aparecen repentinamente en el monólogo. Es importante, cuando se establece esta estrategia narrativa, que el texto no sea redundante con tal de no estropear el golpe cómico del *punchline* o, dicho de otra manera, cuando se quiera sorprender al espectador con una frase ingeniosa que remate el chiste que se ha desarrollado a lo largo del texto.
3. Una víctima o, en otras palabras, un blanco del humor. Las víctimas pueden ser individuos o colectivos e incluso ideas, situaciones, instituciones, etc.
4. Una situación propicia que contribuya a entender el humor.
5. Mecanismos lógicos, como pueden ser los basados en razonamientos, deducciones lógicas o relaciones sintagmáticas, que deben servir como una base desde la que desarrollar el humor.
6. Oposición de dos guiones, quizá el requisito más importante para

considerar un texto como humorístico. Se presentan dos guiones en jerarquía lineal donde el primero se muestra, sin embargo, incongruente con el segundo.

Estos recursos determinan, como se ha afirmado con anterioridad, si un texto puede considerarse o no humorístico. De este modo, podemos entender los monólogos de humor como textos narrativos formulados en situaciones adecuadas, que contienen un gancho y un remate final, normalmente relacionados entre sí, y con un lenguaje adecuado que propicia la aparición de elementos cómicos.

6.2.2. La Teoría General del Humor Verbal aplicada a los monólogos de El Club de la Comedia

Una explicación más detalla de los aspectos nombrados anteriormente puede desarrollarse mediante la ejemplificación a través de fragmentos de los monólogos utilizados como elementos de investigación en este estudio, que consistirían el ejemplo más específico de humor verbal.

«Para que quede claro mi independencia política voy a proponer la situación opuesta: *imaginemos que Mariano Rajoy fuese presidente.*

(RISAS)

No, en serio, imaginémoslo.

(RISAS)»¹

En este fragmento se desarrolla un gancho humorístico que está fundamentado en los diversos recursos de conocimiento explicados en la Teoría General del Humor Verbal. Este gancho lo constituye, en un primer momento, el enunciado «imaginemos que Mariano Rajoy fuese presidente», y va dirigido hacia el por aquel entonces líder de la oposición, que se convierte instantáneamente en blanco de las burlas. Del mismo modo encontramos en este fragmento extraído del monólogo de Goyo Jiménez una aparente

¹ El Club de la Comedia, Goyo Jiménez «Exceso de agresividad» (citado en bibliografía y transcrito en anexo).

oposición de dos enunciados. Es decir, el monologuista activa dos guiones que se oponen, en concreto el guión en el que pide al público que imagine que el señor Rajoy es presidente del gobierno y aquel en el que les vuelve a pedir, esta vez encarecidamente, que se convenzan de ello. Estos dos guiones tienen como apoyo un mecanismo lógico, lleva al oyente a establecer conclusiones desde premisas falsas, como asumir que el cómico ejemplificará, del mismo modo que lo hizo con anterioridad en el mismo monólogo utilizando a José Luís Rodríguez Zapatero, una situación en la que Rajoy es el presidente del gobierno. Dichos guiones se oponen y el público ha de resolver la incongruencia entre lo que han interpretado al oír la primera parte del enunciado, donde ha asumido que va a repetir la misma estructura que en el chiste anterior, y lo que, por el contrario, acaba articulando Goyo Jiménez, dejando claro a través del humor su inclinación política, algo que no había dejado entrever previamente en el monólogo. Este proceso que culmina con un golpe cómico (*punchline*) se ve, además, ayudado por las estrategias narrativas que el monologuista ha ido desarrollando a través del monólogo y, evidentemente, por el uso de una entonación especialmente marcada, acompañada de una pausa dramática, que ayuda a desencadenar el fin que persigue este gancho.

Asimismo, podemos encontrar un ejemplo similar en el otro texto sometido a análisis en este trabajo. «Lo que me preocupa de la crisis», de Dani Mateo:

«Todo está cambiando muy deprisa, todo, cosas que dábamos por seguras están desapareciendo (...) No, no, *todo está desapareciendo y no me refiero a las chorradas como los casquetes polares* que eso, ¿qué es? *Casquetes polares, eso qué es, ¿una leyenda? ¿un casquete polar?* (RISAS)

¿Quién va a follar ahí con el frío que hace?»²

² El Club de la Comedia, Dani Mateo «Lo que me preocupa de la crisis» (citado en bibliografía y transcrito en anexo)

En este ejemplo destaca especialmente la estrategia narrativa que emplea el monologuista, en la que enumera varios de los aspectos que él considera que han cambiado en la sociedad actual antes de desarrollar un gancho («¿un casquete polar?») que, en este caso, tiene la función de actuar como esa oposición de guiones necesaria en las teorías del humor de la incongruencia. Aquí, el cómico se sirve del doble sentido de la palabra «casquete» para hacer creer al espectador que está tratando un tema relacionado con el medio ambiente y el calentamiento global, un tema serio que el cómico tacha de chorrada. Al expresar el siguiente guión sobre quién va a querer mantener relaciones sexuales en los Polos, la audiencia, debe salvar la incongruencia entre lo que han interpretado al oír en ese contexto por primera vez la palabra «casquete» y lo que finalmente interpreta y articula Dani Mateo en su siguiente enunciado, ya que mantener relaciones sexuales en el ártico con el frío que hace *sí* es una chorrada. El cómico se sirve también en este caso de una breve pausa dramática, si bien no de una entonación tan marcada como en el ejemplo anterior.

La complejidad de dichos razonamientos apoyados en la Teoría General del Humor Verbal de Attardo y Raskin, precisada por Ruiz Gurillo (2012), son un nuevo recordatorio de que el humor es, pues, difícil de definir y, sobre todo, de estudiar. No obstante en nuestro estudio, nos referiremos siempre al humor como se ha hecho en los ejemplos anteriores, es decir, como un elemento comunicativo, como todo aquello que pertenece a la comunicación humana con la intención de producir una clase de humor que busca conseguir una reacción de risa o sonrisa en los destinatarios (Zabalbeascoa, 2001:255).

6.3. Importancia, función y clase de humor en los textos audiovisuales

La comunicación audiovisual obliga a tomar en consideración algunas ideas que pasamos por alto en el proceso habitual de traducción. Tal y como expone Patrick Zabalbeascoa (2001: 256-257) es importante, en primer lugar,

reconocer que la dimensión verbal no es la única comunicadora de contenidos e intenciones, sino que en este tipo de traducción entran en juego otros factores como el ritmo del habla o el movimiento. A veces, el humor se consigue no por lo que se dice, sino por cómo se dice. Por eso mismo, es también necesario subrayar aspectos temporales y de dicción y ejecución.

El humor, asimismo, puede ser un ingrediente presente en muchos tipos de textos y de géneros; la comedia, en cambio, suele entenderse como un género concreto, por lo que acarrea ciertas particularidades. El traductor deberá estar, pues, atento a la existencia de elementos humorísticos en cualquier texto de partida y, una vez detectados, deberá decidir sobre la importancia y la función de los mismos. Dicho de otro modo, el tipo de prioridad a la hora de mantener el humor en una traducción puede ser alta, media, baja o incluso negativa, cuando lo que se busca es, ante todo, procurar que no haya nada que pueda interpretarse como humorístico.

Por otro lado, el humor puede cumplir muchas funciones diferentes además de la de buscar provocar la risa y la de entretener. La importancia de analizar y detectar la función del humor radica en el hecho de que es una de las variables en el doblaje, igual que lo es el tipo de prioridad. Si tomamos, por ejemplo, el caso de la autocrítica o parodia de la comunidad o sociedad a la que uno pertenece, raramente seguirá tratándose de un humor autocrítico si se traslada el mismo texto a otra comunidad. Es decir, si el éxito de las versiones dobladas en España de las series cómicas inglesas basadas en la autocrítica se debe a que se entienden como una parodia o ridiculización de la sociedad británica, entonces han perdido esa función autocrítica y se han convertido en parodia de otro.

Finalmente, es importante fijarse, aparte de en la importancia y en la función, en la clase de humor. El traductor debe aprender a reconocer los mecanismos utilizados en la producción del humor para poder reproducirlos. Esta clase de humor puede basarse, entre otros, en juegos de lengua, de conceptos o de situaciones, o en la ideología de quien lo produce.

En un caso de ideal de encargo de traducción, la importancia, la función

y el tipo de humor se mantendrían constantes a lo largo del texto y, asimismo, tampoco variarían en la versión traducida. No obstante los encargos de traducción reales suelen estar bastante alejados de esta situación tan estable.

6.3.1 Importancia, función y clase de humor en los monólogos de El Club de la Comedia.

A continuación se determinará, brevemente, la importancia, la función y la clase de humor en los monólogos estudiados en este trabajo. En ambos casos la prioridad del humor sería alta, algo natural al tratarse de actuaciones de stand-up. En nuestro caso no hablamos únicamente de elementos humorísticos, sino de comedia. Por otra parte la función del humor en los monólogos sujetos a estudio sería la de autocrítica, buscando parodiar aspectos de la comunidad a la que se pertenece. Por último, ambos monólogos presentan una clase de humor basado en juegos de lengua, conceptos y situaciones, y que delatan tanto el estado de ánimo como la ideología de los comediantes. En cuanto a los temas tratados, podríamos hablar de un humor político y verde.

Todo este marco teórico sobre el humor es esencial como base en la que fundamentar nuestras traducciones. Se ha intentado pues, recrear un caso ideal de encargo de traducción, basándonos en la prioridad global de producir efectos cómicos siempre que sea posible. Por lo tanto, se decidió mantener la importancia, la función y la clase de humor. Esta decisión de mantener la función del humor desde la que se trabajó fue fundamental en la toma de decisiones de las adaptaciones realizadas durante el proceso de traducción. No bastaba con trasladar los textos a otra comunidad, era necesario adaptarlos.

6.4 Chistes en los textos audiovisuales

En este apartado nos centraremos en la variedad de chistes presentes en los textos humorísticos y su dificultad desde el punto de vista de la traducción. Para ello, nos guiaremos por la clasificación realizada por Patrick

Zabalbeascoa (2001:259). Se considera importante conocer los diferentes tipos de chistes existentes con tal de aplicar estos conocimientos al análisis de los monólogos escogidos y realizar, del mismo modo, una clasificación de los diferentes chistes identificados a lo largo del texto original de cara a conseguir traducciones de mayor calidad.

6.4.1 *Clasificación de los chistes desde el punto de vista del traductor*

1. El chiste internacional: su comicidad no depende de ningún juego de palabras ni de la familiaridad con algún aspecto o contexto cultural específico. Por lo que concierne al traductor, es suficiente con que el chiste sea *binacional*, es decir, que su internacionalidad abarque los ámbitos del texto de partida y del texto meta
2. El chiste cultural-institucional: este tipo exige, normalmente, que se realice algún tipo de adaptación o cambio en las referencias o elementos culturales para poder conseguir el mismo efecto humorístico en una audiencia que no está familiarizada con ellos.
3. El chiste nacional: esta categoría abarca los estereotipos, temas y géneros cómicos que son propios de una situación histórica o de la comunidad original. Se incluye en esta categoría el aspecto que podría llamarse el «sentido del humor nacional» tratado previamente.
4. El chiste lingüístico-formal: depende de fenómenos lingüísticos como la rima, pero, por lo demás, son bastante internacionales.
5. El chiste no verbal: aquel que no depende de ningún tipo de elemento verbal, sino que incluye una combinación de elementos visuales, sonoros o una combinación de los dos.
6. El chiste paralingüístico: depende de una combinación de elementos verbales y no verbales.
7. El chiste complejo: una combinación de dos o más de los tipos anteriores.

6.4.2 Tipos de chistes predominantes en los monólogos de *El Club de la Comedia*

Basándonos en esta clasificación de los chistes desde el punto de vista del traductor nos encontramos, a la hora de analizar los monólogos escogidos, con una gran mayoría de chistes complejos, lo cual podría considerarse lógico, ya que al tratarse de textos plenamente humorísticos es necesaria la presencia de un humor refinado y complejo. Principalmente, estos chistes complejos son una combinación de un chiste nacional y un chiste lingüístico-formal o paralingüístico («jaque en ocho, jaque en ocho... ¡por el culo de la endocho!»). No obstante pueden encontrarse en los textos un sinfín de combinaciones y de tipos de chistes, a excepción, del chiste no verbal, que los autores deciden no utilizar. La ausencia del chiste no verbal no carece de sentido si analizamos el estilo de cada uno de los autores al realizar comedia. Ambos basan generalmente su humor en la rima y en el uso astuto de la labia, si bien a veces realizando aspavientos, lo que explica la presencia de varios chistes paralingüísticos. Una clasificación más detallada de los tipos de chistes encontrados en los textos puede encontrarse en el anexo.

6.5. Referentes culturales

6.5.1. *Concepto de referente cultural*

Del mismo modo que sucede en el caso del humor, aún no se ha establecido una definición concreta para el concepto de referente cultural. Además, existen tantos términos, expresiones y clasificaciones de este término como autores.

Nida fue pionero en el estudio de los problemas de traducción causados por las diferencias culturales existentes entre los receptores del texto original y del texto meta. En su artículo *Linguistics and Ethnology in Translation Problems* (1945) recoge cinco campos en los que aparecerían estas diferencias culturales: ecología, cultura material, cultura social, cultura religiosa y cultura

lingüística. Nida afirma que, cuanto más importante es un ámbito cultural dentro de la cultura de una sociedad, más abundante es el vocabulario existente. Newmark se refirió a esto más adelante como un «foco cultural», indicando la existencia de términos especializados relacionados con un mismo campo. Velarde (1998: 68) arrojó algo más de luz, apuntando que «los temas que gozan de preferencia para los intereses y actividades de un grupo, propenden a atraer un gran número de sinónimos». En definitiva, diremos que los referentes culturales son aquellos términos que hacen referencia a realidades específicas de una cultura concreta.

Para la realización de este trabajo, nos hemos guiado por la clasificación de referentes culturales de Laura Santamaria y Carme Mangiron. Esta clasificación puede encontrarse en el anexo del trabajo.

6.5.2 Técnicas de traducción para la traducción de referentes culturales

La noción de técnica de traducción ha generado confusión en el mundo de la Traductología. En este trabajo consideraremos técnica de traducción al procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de traducción para conseguir equivalencias traductoras (Hurtado, 2001:256).

Vinay y Darbelnet (1958) fueron pioneros en planear diversos enfoques y clasificaciones de técnicas de traducción. Posteriormente otros autores, entre los que podríamos destacar los traductores bíblicos, Vázquez Ayora o Delisle, recogieron la propuesta de Vinay y Darbelnet, ampliándola o modificándola. Finalmente, Hurtado propone una nueva clasificación de las técnicas de traducción (Hurtado, 2001: 269-271):

1. Adaptación: Técnica que consiste en reemplazar un elemento cultural por otro propio.
2. Ampliación lingüística: Técnica que consiste en añadir elementos lingüísticos; es un recurso que suele ser especialmente utilizado en interpretación consecutiva y doblaje.

3. Amplificación: Técnica que consiste en introducir precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etc.
4. Calco: Técnica que consiste en traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y estructural.
5. Compensación: Técnica que consiste en introducir en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original.
6. Compresión lingüística: Técnica que consiste en sintetizar elementos lingüísticos. Se opone a la técnica de ampliación lingüística.
7. Creación discursiva: Técnica que consiste en establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.
8. Descripción: Técnica que consiste en reemplazar un término o expresión por la explicación de su forma y/o función.
9. Elisión: Técnica que consiste en no formular elementos de información presentes en el original.
10. Equivalente acuñado: Técnica que consiste en utilizar un término o expresión reconocido como equivalente en la lengua meta.
11. Generalización: Técnica que consiste en utilizar un término más general o neutro. Se opone a la particularización.
12. Modulación: Técnica que consiste en efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original; puede ser léxica y estructural.
13. Particularización: Técnica que consiste en utilizar un término mas preciso o concreto. Se opone a la generalización.
14. Préstamo: Técnica que consiste en integrar una palabra o expresión de otra lengua tal cual.

15. Sustitución: Técnica que consiste en cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos, o viceversa.
16. Traducción literal: Técnica que consiste en traducir palabra por palabra un sintagma o expresión.
17. Transposición: Técnica que consiste en cambiar la categoría gramatical.
18. Variación: Técnica que consiste en cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos que afecta a aspectos de la variación lingüística.

Basándonos en esta clasificación de técnicas de traducción se ha analizado la técnica aplicada para la traducción de cada uno de los referentes culturales problemáticos encontrados durante el proceso de traducción. Asimismo, se ha llevado a cabo una clasificación de dichos referentes culturales, utilizando para ello las clasificaciones de Santamaria y Mangiron mencionadas previamente.³

6.6. Problemas de traducción

6.6.1. *Concepto de problema de traducción*

Los problemas de traducción, según expone Hurtado en su libro *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, podrían definirse como «las dificultades (lingüísticas, extralingüísticas, etc.) de carácter objetivo con que puede encontrarse el traductor a la hora de realizar una tarea traductora» (Hurtado, 2001: 286).

6.6.2. *Clasificación de los problemas de traducción*

En cuanto a la tipología de estos problemas, se proponen cinco categorías básicas de problemas de traducción (Hurtado, 2001:288):

³ Consultar anexo:

Tabla 1: Clasificación de los referentes culturales según Santamaria (2001)

Tabla 2: Clasificación de los referentes culturales según Mangiron (2006)

Tabla 3: Clasificación de los referentes culturales y tipos de chistes I

Tabla 4: Clasificación de los referentes culturales y tipos de chistes II

1. Problemas lingüísticos: Son problemas relacionados con el código lingüístico, fundamentalmente en el plano léxico (léxico no especializado) y morfosintáctico. Derivan en gran parte de las diferencias entre las lenguas. Pueden ser de comprensión y/o de reexpresión.
2. Problemas textuales: Son problemas relacionados con cuestiones de coherencia, progresión temática, cohesión, tipologías textuales (convenciones de género) y estilo. Derivan de las diferencias de funcionamiento textual entre las lenguas. Pueden ser de comprensión y/o de reexpresión.
3. Problemas extralingüísticos: Son problemas que remiten a cuestiones temáticas (conceptos especializados), enciclopédicas y culturales. Están relacionados con las diferencias culturales.
4. Problemas de intencionalidad: Son problemas relacionados con dificultades en la captación de información del texto original (intención, intertextualidad, actos de habla, presuposiciones, implicaturas).
5. Problemas pragmáticos: Son problemas derivados del encargo de traducción, de las características del destinatario y del contexto en que se efectúa la traducción. Afectan a la reformulación.

No obstante, cabe recordar que puede darse la conjunción de varias de estas categorías. Es decir, que existan problemas de traducción complejos que aúnen varias de las categorías mencionadas anteriormente.

6.6.3. Clasificación de los problemas encontrados en el proceso de traducción de los monólogos de El Club de la Comedia

A continuación, se analizarán más en profundidad algunos de los problemas de traducción encontrados en el proceso de traducción de los textos humorísticos con los que se trabaja. Las propuestas íntegras de traducción de ambos monólogos pueden hallarse en el anexo del trabajo.

6.6.3.1. Problemas lingüísticos

No, no, todo está desapareciendo y no me refiero a las chorradas como los **casquetes polares, que eso, ¿qué es?. Casquetes polares, eso qué es, ¿una leyenda? ¿un casquete polar? ¿quién va a follar ahí con el frío que hace?** Eso no se ha visto.

Tipo	Lingüístico de comprensión
-------------	----------------------------

El reto que supone este fragmento es el de trasladar un chiste lingüístico-formal, basado en la rima e impregnado a su vez de un elemento nacional, a la LM. El español utiliza el doble sentido de la palabra «casquete», un elemento propio de los polos y, a su vez, un sinónimo para las relaciones sexuales. En inglés, se carece de este recurso, por tanto hay que intentar buscar equivalentes léxicos que permitan trasladar el chiste.

Solución	...everything's disappearing and I'm not talking about silly things like ice sheets, what's that anyway? Ice sheets, what's that, a tale? Ice sheets? Who wants to freeze their balls off getting laid between ice sheets, frozen as they are? That's something unseen.
-----------------	---

Se intenta mantener el juego de palabras de «casquete polar». La traducción literal en inglés sería «ice cap», no obstante, no hay forma de mantener la connotación sexual con esta traducción. Por ello se sustituye «ice cap» por «ice sheet», que sería «a type of glacier that covers a very large area», y se traslada el chiste jugando con la expresión «be between the sheets». Como es natural, el chiste, no se transmite intacto, por lo que el receptor del TM podría encontrar este juego de palabras menos gracioso o ingenioso que el receptor del TO.

¿Qué nos has hecho Zapatero, qué nos has hecho?» «**Os he dejado**

parados» .	
Tipo	Lingüístico de reexpresión
<p>Resultó imposible encontrar en equivalente de la expresión «os he dejado parados» que transmitiese tanto la misma carga léxica como la intencionalidad del autor. Podríamos considerar este problema de traducción como complejo, ya que afectaría también al plano extralingüístico. El autor del original juega con el doble sentido de «parados», refiriéndose no únicamente a una parálisis corporal, sino también al desempleo. Al trasladar el monólogo a la lengua inglesa, adaptando todos los elementos culturales necesarios para mantener la función del humor, se reemplaza la figura de Zapatero por la de Gordon Brown. Por ello el chiste pierde, inevitablemente, su comicidad.</p>	
Solución	I've left you on the dole.
<p>Se opta por una traducción bastante literal, si bien perdemos el efecto cómico del original. Se confía así en los instintos del receptor del TM, creyendo que interpretará correctamente el texto, aunque no le haga reír.</p>	

... pero jaque en ocho, jaque en ocho... ¡por el culo de la endocho!	
Tipo	Lingüístico de reexpresión
<p>Con tal de solucionar este problema de traducción se necesita encontrar un equivalente para el verbo «endochar», que rime a su vez con la primera parte de la frase, tal y como lo hace el original español.</p> <p>Encontrar este equivalente probó ser una tarea muy complicada, así que finalmente, se analizó la intención del autor al utilizar esta frase. Este tipo de rimas son muy comunes en nuestro idioma porque son un recurso muy asequible para conseguir la risa fácil. El autor del monólogo está, precisamente, parodiando este humor tonto, enorgulleciéndose de él a la vez.</p> <p>En esencia, el elemento cómico de este fragmento, radica en la pobre capacidad del interlocutor para rimar, por lo tanto se buscó cualquier frase equivalente que resultase graciosa.</p>	
Solución	...but 8-move checkmate, 8-move checkmate... up yours, mate!

Al buscar una rima fácil y pobre, resulta útil basar la traducción de la rima en el equivalente inglés de «jaque en ocho». «8-move checkmate» ya contiene otra palabra inglesa, «mate», que se utiliza en muchas ocasiones como muletilla. «8-move checkmate... up yours, mate!» traslada la poca originalidad e ingenio que buscaba transmitir el TO.

6.6.3.2. Problemas textuales

...ya sabéis lo que dice el dicho, ¿eh?: **la que se queda hasta que la discoteca cierra acaba en tu casa o en tierra.**

Tipo	Textual de reexpresión
-------------	------------------------

En este caso, era necesario reproducir la rima para mantener el humor (lingüístico-formal) y la comicidad de la frase. Por este motivo podemos afirmar que se trata de un problema textual, afectando este al plano léxico y morfosintáctico, de reexpresión, ya que la dificultad no radica en entender lo que el autor desea expresar, sino en reformularlo en la lengua de llegada de forma que mantenga su musicalidad y efecto cómico, resultando a la vez cercano y natural para el lector del TM, es decir, consiguiendo una buena coherencia, cohesión y estilo.

Solución	The one that stays at the club until the lights go on, either ends up smashed or you take her home.
-----------------	---

Se decidió sustituir el original por «The one that stays at the club until the lights go on, either ends up smashed or you take her home» para mantener en cierto modo esa rima que arranca una sonrisa en el receptor del original. No obstante, el golpe cómico tiene más fuerza en el original castellano, por lo preciso y breve de la rima.

«Ya, guay, bien, bien» «Si, no te enfades eh, que también soy muy fan tuyo y **de Arturo el otro, el Valses**» «Si, Arturo» «**¡Que te den por culo tras un muro!**»

Tipo	Textual de reexpresión
<p>Para la resolución de este problema de traducción, era necesario reproducir un intercambio lingüístico que mantuviese la rima, manteniendo así el humor del texto original. No obstante, este problema de traducción también podría clasificarse como un problema extralingüístico, por la presencia de referentes culturales sobre personalidades de España. No obstante, se clasifica bajo el grupo de problemas textuales porque requiere, inevitablemente, una reexpresión y reformulación del original, para que mantenga la rima y no suene extraño a oídos del receptor del TM.</p>	
Solución	<p>“Hey, don't get upset, ok? I'm a big fan of yours. Wanna hear a joke? I fart, you choke?”</p>
<p>Se sustituye el original «Si, Arturo» «Que te den por culo tras un muro» por la rima fácil «Wanna hear a joke? I fart, you choke?», reexpresando el contenido y reformulando el texto. De este modo, se facilita la comprensión del chiste por la cultura de llegada, si bien sacrificamos en cierto modo la carga humorística, pero se prima la comprensión. Mantener al personaje español o sustituirlo por una personalidad inglesa, pondría en riesgo la comprensión del texto.</p>	

6.6.3.3. Problemas extralingüísticos

<p>«Yo también soy humorista, trabajo ahí <i>ande</i> el Basile este... tele, tele... ¿Cómo se llama?» «Telecinco» «Por el culo te la hinco» «Ya, guay, bien, bien»</p>	
Tipo	Extralingüístico
<p>En este caso la dificultad radicaba en dos factores. Por un lado, encontrar un equivalente para los términos «Basile» y «Telecinco», siendo ambos referentes culturales de la cultura española, siendo parte de su cultura lingüística. Por otro lado, se necesitaba encontrar un equivalente de «Telecinco» que permitiese mantener la rima «por el culo te la hinco». Esto era especialmente importante, ya que se trata del momento del golpe cómico que,</p>	

además, es el primero del texto. «Basile» es, únicamente, un gancho, por lo tanto ofrecía más posibilidades de traducción.

Solución

“I’m famous too, I’ve been in Big Brother in this Channel... Channel four, no... what was the channel again?” “Channel 5” “Fuck off, alright?” “Right, great, great”

Como se ha mencionado anteriormente la mención de Basile se trata únicamente de un gancho que busca la asociación con el canal del que es dueño, Telecinco. Por ello, se sustituye este término por «Big Brother», un programa de tele realidad que se emite en «Channel 5». Para mantener la rima sustituimos «Por el culo te la hinco» por “Fuck off, alright?”. La carga humorística del intercambio no es la misma, pero se consigue un equivalente bastante acertado que puede arrancar una sonrisa al espectador.

Pero es que todo, todo está cambiando muy deprisa, todo, **cosas que dábamos por seguras están desapareciendo, y no me refiero solo a los Hyundai Coupe amarillos**

Tipo

Extralingüístico

La referencia cultural del Hyundai Coupe amarillo consigue fácilmente arrancar una risa al espectador, siendo sabido por todos lo común que eran este tipo de coches hace un años y lo poco que se ven ahora. No obstante, se trata de una referencia que no puede trasladarse tal cual a la cultura británica.

Solución

Things we took for granted are disappearing, and I’m not only talking about the milkman, no.

Se sustituye el tipo de coche por la figura del «milkmen», por ser este un elemento típico de la cultura británica que, sin embargo, está al borde de la desaparición. En este caso, como se ha dado con otros problemas de traducción, se consigue un equivalente con el que el lector se identifica pero se pierde un rasgo del humor original, puesto que la figura del lechero no es algo

que cause risa, al contrario que la imagen del Hyundai Coupe amarillo.

Tu me llamas y dices: **de oca a oca y rajo porque me toca.**

Tipo	Extralingüístico
-------------	------------------

El juego de la oca no tiene un equivalente en Reino Unido. Por lo tanto, resulta imposible trasladar la rima propia del juego «de oca a oca y tiro porque me toca», si bien la versión del monólogo incluye una pequeña variación para causar un efecto cómico, al inglés. Podemos afirmar, pues, que nos encontramos ante un claro referente cultural del original y, para trasladar el sentido del mismo del mejor modo posible, sería conveniente buscar un equivalente de juego de mesa con frases fácilmente reconocibles y modificarla para introducir el chiste, tal y como se hizo en el original.

Principalmente, el problema con el que se tuvo que lidiar en este caso fue el de encontrar ese juego de mesa equivalente que, a su vez, permitiese mantener el golpe cómico del chiste.

Solución	I suggest Professor Plum, with the dagger in the billiard room.
-----------------	---

Finalmente, se decidió sustituir el juego de la oca por el *Cluedo*, por ser un juego de resolución de asesinatos, encajando perfectamente en el discurso del cómico, y fácilmente reconocible por sus frases sistemáticas.

6.6.3.4. Problemas de intencionalidad

Eso, oye, se ha extinguido, ¿eh?. **Está el lince ahí “toma” con lo seguro que estabas.**

Tipo	Extralingüístico
-------------	------------------

El principal problema a la hora de traducir este fragmento del texto, radica en un problema en la captación de información del texto original. Se desconoce la intención y la implicatura del autor, la frase queda en cierto modo inconexa con el resto del texto y eso suponía un problema a la hora de reproducirla en la LM. Sin duda, se trata este de un problema complejo, aunando un problema de

intencionalidad con un problema lingüístico y extralingüístico.

Finalmente, se basa la traducción en la creencia de que el autor está comparando la desaparición del Hyundai Coupe amarillo con la del lince ibérico, una especie que lleva años en peligro de extinción en España y que, sin embargo, no se ha extinguido antes que ese determinado modelo de coche.

Solución	Those, listen, have vanished, right? Even the Scottish wildcat is laughing at them, he's like "take that! And you thought you were safe".
-----------------	---

Escogemos pues un equivalente cultural al lince ibérico, «Scottish wildcat», especie también en peligro de extinción. El golpe cómico puede que se pierda en la traducción, sin embargo, en este caso también puede pasarse por alto en el original.

6.6.3.5. Problemas pragmáticos

...y le ataca una banda de terroristas, no ya internacionales, **interprovinciales**, por bajar un poquito el... ¿Qué técnica usa **Zapatero** para deshacerse de ellos? Yo lo sé. No lo cuento, lo hago:

«**[Grito de guerra islámico] ¡Arriba manos, arriba manos o vamos a estrellar avión!**»

Tipo	Pragmáticos
-------------	-------------

El término «interprovincial» no tiene la misma carga de significado en la cultura receptora. Allí, a pesar de contar con regiones, no tienen comunidades autónomas tan cerradas como es el caso de España donde, además, muchas están enzarzadas entre ellas. Por ello, se necesitaba adaptar este término a la cultura de llegada. Asimismo, también sería necesario sustituir la figura de Zapatero, como ya se ha tratado anteriormente. Estos problemas derivan del encargo de traducción, de las características del destinatario y del contexto en que se efectúa la traducción. La forma de tratar y solucionar estos problemas

se enfoca desde las decisiones tomadas previamente de mantener la función y la intención del humor en el TM. Estas decisiones requieren una adaptación completa de los textos y, por ello, requieren una reformulación.

Solución

...and he's attacked by a group of terrorists, not even from another country, from Wales, to lower a bit the... Which technique is he going to use to get rid of then? I know it. I won't tell you, I'll show you:
"[Battle cry] I'm not being funny! Freeze! Freeze or we'll crash the plane!"

Se sustituye el término «interprovincial» por «Wales», ya que se considera que es un territorio suficientemente diferenciado dentro de Reino Unido y que posee la misma fuerza. Asimismo, se opta por una compensación dentro del mismo fragmento, añadiendo la expresión «I'm not being funny!», con la intención de remarcar más la procedencia de los terroristas. En este caso, el golpe cómico podría trasladarse con éxito, ya que los galeses serían quizá, los menos propensos a realizar actos terroristas.

7. CONCLUSIONES

Tras la realización de este estudio han podido establecerse las conclusiones siguientes:

En primer lugar, podemos clasificar el humor, tal y como se ha mencionado anteriormente, como una característica intrínseca del ser humano ampliamente ligada a su entorno. Es decir, el *qué* considera una persona graciosa y el *por qué* vienen determinados, entre otros, por su nivel sociocultural, su edad o su lugar de procedencia. Por ello, mediante la realización de este trabajo, se ha podido corroborar la existencia de un humor nacional, de un humor basado en unos temas y chistes concretos a los que una comunidad responde más favorablemente que a otros. En definitiva, se considera que el sentido del humor es algo inherente no solo a cada ser humano, sino a cada cultura.

Asimismo, otra de las conclusiones obtenidas mediante la realización de dos traducciones de monólogos de humor es la complejidad que supone su traducción. Es debido a esta estrecha relación del humor con la cultura por lo que su traducción resulta tan compleja. A la hora de traducir el humor el traductor no debe fijarse únicamente en el lenguaje al que está traduciendo, ni en las diferencias entre éste y el lenguaje original. Si bien son elementos muy importantes, también es obligación del traductor conocer cuáles son los mecanismos del funcionamiento del humor en ambas culturas y recordar que el concepto de «igualdad» (*sameness*) no se corresponde con el de «gracioso» (*funniness*). En otras palabras, una traducción literal y fiel de los chistes empleados en el original no tiene por qué resultar cómica en la lengua de llegada. Cuando se realiza una traducción humorística, como en nuestro caso, conseguir una traducción fiel o una traducción que resulte eficaz humorísticamente no son objetivos con el mismo peso en una escala de valores. Hay que determinar la prioridad del humor o, dicho de otro modo, cómo de primordial es mantener los chistes y los golpes cómicos en la traducción, aunque deban de modificarse. Normalmente, esta prioridad suele ser alta,

sobre todo al tratarse de monólogos, y, por tanto, la traducción del texto viene sujeta a las necesidades cómicas del mismo. Por ello, es importante recordar que, si bien son muchas las técnicas empleadas durante la traducción de textos humorísticos y audiovisuales, lo que se realiza en esencia es un proceso de adaptación en el que se salva la diferencia entre culturas para conseguir lograr el mismo efecto.

Estas afirmaciones y conclusiones se fueron estableciendo según se avanzaba con las traducciones de los monólogos sobre las que se basaría nuestro estudio, ya que las investigaciones de Attardo y Raskin postulan que el traductor debe de comparar *a posteriori* el original con la traducción para decir con consecuencia. Pese a que resulten obvias, en un principio se realizaron traducciones más cercanas a los textos originales en las que se sacrificaban muchos elementos cómicos. No fue hasta una segunda lectura de las traducciones obtenidas donde se decidió traducir los textos una vez más intentando mantener los chistes y el humor, relegando la fidelidad de la traducción a un segundo plano, tal y como se aconsejaba en estudios leídos previos a la realización del trabajo. Afortunadamente, la creación de una tabla con la clasificación de los tipos de chistes y su pre-traducción resultó muy útil, pues puntualizaba los términos y enunciados sobre los que recaía la fuerza humorística de los monólogos y permitió traducir los enunciados más libremente, únicamente centrándonos en cómo realizar una adaptación del chiste a otra cultura.

Tal y como se ha expuesto con anterioridad a lo largo del trabajo, este proceso de adaptación vino además exigido por una decisión tomada desde el principio: la de adaptar ambos monólogos para que resultasen cercanos a la sociedad británica y así se mantuviese exacta la función del humor, reírse de uno mismo y de la sociedad en la que vive. Este es un punto que también nos gustaría puntualizar, ya que las decisiones tomadas por el traductor siempre vendrán determinadas, bien por esta decisión inicial o por el encargo de traducción. Así pues, no solo se tuvo que traducir a una lengua que no era la materna, sino que además se debió profundizar en la cultura británica. De este

modo, los mayores problemas se encontraron, en nuestro caso, a la hora de realizar una adaptación de calidad. Son muchos los estudiosos que afirman que la traducción del humor puede mejorar con la especialización. Es necesario que el traductor comprenda los mecanismos de las traducciones cómicas de cada sociedad y que sea consciente de la cantidad de estrategias de compensación y adaptación de las que dispone. Tras la realización de este trabajo, se considera necesario afirmarlo rotundamente.

Las traducciones de calidad de ambos textos humorísticos se consiguieron únicamente, tras analizar los referentes culturales presentes, la mayoría de las veces en forma de humor nacional, en el texto y sopesando las diferentes estrategias de traducción a nuestro alcance para solucionarlos. La clasificación y explicación propuesta por Hurtado resultó crucial para un mejor entendimiento de los textos originales y su propuesta de traducción. No obstante, no todos los chistes pudieron traducirse y adaptarse de forma eficaz, puesto que la diferencia entre la cultura británica y la española sigue siendo, a pesar de todo, bastante grande, como se ha tratado previamente en el apartado «¿De qué se ríen en Reino Unido?» y «¿De qué se ríen en España?». Asimismo, el humor presente en los monólogos no es únicamente un humor de tipo lingüístico, sino también paralingüístico, por lo que algunos de los fragmentos traducidos vinieron determinados por los gestos y movimientos del monologuista. No obstante, se considera que se ha conseguido realizar con éxito una traducción cómica y comprensible para un angloparlante, uno de los objetivos iniciales de este trabajo, así como un adecuado estudio de las diferencias del humor entre las culturas presentes en el trabajo.

En esencia, podemos confirmar que se ha dado respuesta del mejor modo posible a las preguntas planteadas al comienzo del trabajo, puesto que se han identificado las principales restricciones y obstáculos con las que se encuentra un traductor a la hora de traducir el humor, siendo estas principalmente dificultades que radican en las diferencias culturales, que vienen determinadas por el encargo de traducción o por la presencia de un humor paralingüístico que condiciona el texto. En cuanto a lo referente a la cuestión de

las técnicas que podrían adoptarse para trasladar la carga humorística de una cultura a otra se cree que una adaptación del contenido del original es primordial, así como se requiere también de la creación discursiva para salvar las distancias culturales. Por este motivo, se desaconseja sacrificar un chiste, pues generalmente se puede conseguir una adaptación graciosa y competente. Cuando se traduce humor, un proceso de adaptación siempre será preferible a trasladar chistes con tintes nacionales de una cultura a otra. No obstante, si estos no pueden adaptarse a la cultura receptora bajo ningún concepto, e insistimos, únicamente si no existe otra solución posible, es mejor eliminarlos, ya que el receptor puede confundirse si detecta que en ese fragmento hay algo que debería resultarle gracioso. Con todo, y tras la realización de ambas traducciones, se niega que el humor se intraducible. El humor se puede traducir, si bien con sus dificultades, y, en muchas ocasiones, una mala traducción viene determinada por falta de tiempo o de recursos.

Este trabajo ha resultado una herramienta de aprendizaje de la traducción inversa del castellano al inglés, así como de la extensión y la complejidad de los estudios interculturales. Del mismo modo, se ha considerado la realización de este trabajo como una oportunidad para profundizar en el humor como área del conocimiento, considerando que es un tema en el que se debería de profundizar para el beneficio de los estudios sobre la traducción. Por ello, sería interesante expandir los contenidos de este trabajo mediante el análisis de traducciones de textos cómicos, esta vez del inglés a la lengua castellana, con tal de observar los fenómenos que podrían variar, tales como las dificultades encontradas durante el proceso de traducción. Asimismo, podrían analizarse con más profundidad las diferencias entre el stand-up nacional y el stand-up británico, comparando atrezos, duración de las actuaciones, etc., y, del mismo modo, sería interesante establecer una terminología rigurosa sobre los términos relacionados con el humor en distintos idiomas. Finalmente, sería pertinente tratar de analizar cómo el humor está subordinado a un código no verbal, es decir, los casos en los que

el sonido o la imagen influyen decisivamente en la comprensión del efecto humorístico, dificultando así su transmisión a otra lengua.

En resumen, sería de interés seguir utilizando la traductología como base para realizar una investigación seria sobre la naturaleza del humor.

8. BIBLIOGRAFÍA

Recursos en papel

ABEND-DAVID, D (2014). *Media and Translation, an Interdisciplinary Approach*. London: Bloomsbury Academic.

ATTARDO, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlín et al: Mouton de Gruyter.

ATTARDO, S. (2002). «Translation and Humor. An Approach Based on the General Theory of Verbal Humor (GTVH)». En *The Translator, special issue* (pp.173-194). Manchester: St Jerome Publishing.

GALÁN, Edu (2014). *Morir de pie: Stand up comedy (y Norteamérica)*. Gijón: Rema y Vive.

HURTADO ALBIR, A. (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

RASKIN, V. (1984). *Semantic Mechanisms of Humor*. Volume 24. Dodrecht, Holland: D. Reidel Publishing Company.

RUIZ GURILLO, L. (2012). *La lingüística del humor en español*. Madrid: Arco Libros.

ZABALBEASCOA, P. (2001). «La traducción del humor en textos audiovisuales». En DURO, Miguel (Coord.). *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 251-263). Madrid: Catédra, signo e imagen número 63.

ZABALBEASCOA, P. (2001): «La traducción de textos audiovisuales y la investigación traductológica». En CHAUME, F y AGOST, R. *La traducción en los medios audiovisuales* (pp. 49-55). Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.

ZABALBEASCOA, P. «Factors in dubbing television comedy». En *Perspectives: Studies in Translatology*. Volume 2, Issue 1, 1994 (pp. 89-99). Londres. Routledge, Taylor & Francis Group.

ZABALBEASCOA, P. (1996). «Translating jokes for dubbed television situation comedies». En *The Translator* (pp. 235-257). Manchester: St Jerome Publishing.

ZABALBEASCOA, P. (1997). «Dubbing and the nonverbal dimension of translation». En POYATOS, F (ed.) *Nonverbal Communication and Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

ZABALBEASCOA, P (2003). «Translating Audiovisual Screen Irony». En GONZÁLEZ, Pérez L. (Ed.). *Speaking in tongues. Languages across Contexts and Users*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.

ZABALBEASCOA, P. (2005). «Humor and translation - an interdiscipline». En KUIPERS, G. y FORD, Thomas E (Ed.). *Humor*. Volume 18, Issue 2 (pp. 185-207). Berlin: De Gruyter

Recursos digitales

COLLINS (2014). *Collins online dictionary* (12th ed.). Consultado en: <http://www.collinsdictionary.com/>

DESSAU, B. (Abril de 2013). «Margaret Thatcher had the last laugh in comedy». Recuperado el 15 de febrero de 2016, de <http://www.theguardian.com/stage/2013/apr/10/margaret-thatcher-launched-thousand-comedy-careers>

DOBSON, R. (2008). «Joking aside, British really do have a unique sense of humor». Recuperado el 10 de febrero de 2016, de <http://www.independent.co.uk/news/uk/this-britain/joking-aside-british-really-do-have-unique-sense-of-humour-793491.html>

DOUBLIE, Olivier John (1991). «An approach to traditions of British Stand-up comedy». A thesis submitted to the University of Sheffield for the degree of Doctor of Philosophy. Sheffield: University of Sheffield. Recuperado de: <http://etheses.whiterose.ac.uk/1873/1/DX182554.pdf>

JIMÉNEZ, G. [LaSexta]. (7 de marzo de 2011). «Goyo Jiménez: Exceso de agresividad – El Club de la Comedia» [Archivo de video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=F9aFaUUnM_Q

LEE, S. [MrSenseisnotcommon Channel]. (30 de abril de 2011). «YouTube Stewart Lee 9 Political Correctness 41st Best Stand Up ever» [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=bmsV1TuESrc>

MANGIRON, C. (2006). «El tractament dels referents culturals a les traduccions de la novel·la *Botxan*: la interacció entre els elements textuais i extratextuais». Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperado el 20 de marzo de: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5270/cmh1de1.pdf>

MATEO, D. [TopTrendigVideo]. (22 de junio de 2014). «Dani Mateo: Lo que me preocupa de la crisis – El Club de la Comedia» [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=EN9zy8nURDU>

MCALPINE, F. (2016). «10 British Stand-Up Comics Whom Americans Should Know». Recuperado el 15 de febrero de 2016, de <http://www.bbcamerica.com/shows//blog/2014/04/10-british-stand-comics-americans-know>

Merriam-Webster Inc. (1828). *Merriam-Webster's online dictionary* (11th ed.). Consultado en: <http://www.merriam-webster.com/>

NESTEROFF, Kliph (2015). *The comedians: Drunks, Thieves, Scoundrels and the History of American Comedy* [Kindle Paperwhite]. Retrieved from Amazon.com. Nueva York: Grove Press.

Pearson-Longman (2015). *Longman English Dictionary Online* (5th ed.). Consultado en: <http://ldoceonline.com>

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.^a ed.). Consultado en: <http://www.rae.es/rae.html>

RÍOS CARRATALÁ, Juan A. «El monólogo cómico en España: del plató al escenario». Biblioteca virtual de Miguel de Cervantes. Recuperado el 18 de diciembre de 2015 de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-monologo-cmico-en-espaa-del-plat-al-escenario-0/html/02471946-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html

RUIZ GURILLO, L. (3 de junio de 2014). «La Teoría General del Humor Verbal y los monólogos de Eva Hace» [Mensaje en un blog]. Recuperado el 15

de enero de 2016: <http://humoria.blogspot.com.es/2014/06/la-teoria-general-del-humor-verbal-y.html>

RUIZ GURILLO, L. (Diciembre de 2013). «Eva Hache y El Club de la Comedia: del guión monológico al registro dialógico». *Onomazéin: revista semestral de lingüística, filología y traducción* N°28. Recuperado el 18 de diciembre de 2015, http://www.onomazein.net/Articulos/N28/28-12_Ruiz_FINAL.pdf

SANDRI M., PERGIORGIO. (2013). «El humor según cada país». Recuperado el 10 de febrero de 2016 de <http://www.lavanguardia.com/estilos-de-vida/20130816/54379403091/el-humor-segun-cada-pais.html>

SANTAMARIA, L. (2001). «Subtitulació i referents culturals». Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperado el 17 de marzo de: <http://tdx.cat/bitstream/handle/10803/5249/lsg1de2.pdf>

TORRES SÁNCHEZ, M^a Ángeles (1997). «Teorías lingüísticas del Humor Verbal». Cádiz: Universidad de Cádiz, Área de Lingüística, Facultad de Filosofía y letras. Recuperado el 15 de enero de 2016 de: <http://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/11082/17850381.pdf>

9. ANEXO

Transcripción natural: El club de la Comedia: Goyo Jiménez – Exceso de agresividad

Gracias, gracias, muy buenas noches. El monólogo de hoy versará sobre un problema que me tiene bastante preocupado... atribulado, y es el exceso de agresividad en la sociedad occidental contemporánea. Por eso me gustaría comenzar con una inquietante cuestión al aire: violencia. ¿Es necesaria o no? Mi respuesta es: depende... quiero decir, depende del gilipollas al que le revientes los dientes.

No, cuando se te acerca alguien que te dice: «eh, eh, tío, tú eres Goyo Jiménez, tú eres el humorista». «Si, si, si.» «Yo también soy humorista, trabajo ahí *ande* el Basile este... tele, tele... ¿Cómo se llama?» «Telecinco.» «¡Por el culo te la hincó!» «Ya, guay, bien, bien.» «Si, no te enfades eh, que también soy muy fan tuyo y de Arturo el otro, el Valses.» «Si, Arturo.» «¡Que te den por culo tras un muro!».

Al margen de la cuestión rima y sodomización, que me tiene altamente preocupado, lo que me de verdad me inquieta es el ejemplo que estamos dando, sobre todo a la juventud, porque yo ya estoy formado pero los individuos jóvenes están sin hacer. Es que, hay que ver la violencia que rezuman estas pandillas, que se juntan para pegarse y se graban con el móvil. Encima esa es otra, tío, ya que te vas a poner en Internet, hazlo bien: aprende de las pandillas americanas. Ya sabéis que soy experto en asuntos americanos y, eh, da gusto ver cómo se pegan unas pandillas americanas, que glamour, que ritmo, que musicalidad. Cuando se pegan es un... no lo cuento, lo hago [gesticulación].

Que sí, bueno, sí, sí, vale, lo ves tú y dices «es un poco gay» pero por lo menos sabes quién va ganando, porque aquí se pegan las pandillas y es una... una cantidad de puñetazos al aire, una marabunta... que ni siquiera son puñetazos, se pegan con el mollete de Antequera ahí, y se insultan, se dicen «que te reviento, gilipollas». No dicen «gilipollas» dicen «gailipolias». Necesitas

al viejo que está mirando para enterarte de cómo va, ese viejo que está *asín* [gesticulando] y le dices: «¿Qué ha *pasao*?» «*Ná*, si al final ni se han pegado ni *ná*».

Algunos de estos jóvenes han perdido todo vestigio de humanidad, se han vuelto auténticos animales. Creo que todos sabéis a lo que me refiero pero por si acaso no ha quedado claro y ya que estoy hablando de animales, utilizaré la técnica adecuada para hablar de ellos. No lo cuento, lo hago [gesticulando]. Bueno, ha quedado claro, ¿no?

«[Poniendo voz de reportero] Cae la noche en lo más profundo de la estepa castellana, al abrigo de la oscuridad, la juventud española se lanza a la calle a la búsqueda del fenómeno social conocido como *fiestuki*, *fiestuki*, y que no es más que una coartada para realizar la ingesta de cantidades enormes de alcohol con las que embrutecer su juvenil cerebro y apartarlo de la perspectiva de un futuro alegre. Los jóvenes se regocijan ignorantes de que en la oscuridad, agazapado en el interior de su Hyundai Coupe... sí, amigos y amigas de la fauna ibérica, acecha el predador más peligroso de la noche. Nos referimos evidentemente... al *poligonero*. El *poligonero*, también llamado, *cani*, *poki poki*, *bacalaeta* o *mascachapas* según nos acerquemos al levante español. El *poligonero* escogerá a cualquier joven incauto al que atacará utilizando una técnica camaleónica. A saber, copiará la técnica de ataque de otros animales. En primer lugar, lo desafiará con el movimiento, y la mirada, del conejo australiano... [gesticulando] «¿Qué me estás mirando, *tolai*? ¿Qué me estás mirando?» Acto seguido, pasará al ataque del cangrejo ruso: [gesticulando] «¿De qué me estás mirando?», y para concluir lo rematará con la picadura de la cobra malaya, [gesticulando] «Que te meto ahí, payaso.»

Ninguno estamos a salvo de esta violencia, de este tipo de individuos, ninguno. Por favor, tengamos miedo, no nos sintamos a salvo porque no hay individuo en la tierra, ni el más poderoso, quién es, ¿el presidente de América? ¿Vosotros creéis que ese está a salvo de la violencia? No. Allí lo saben. Cuando se hacen presidentes de América saben que corren un riesgo enorme porque toda la gente que se dedica a matar les va a querer matar, y no tienen

un momento de respiro. Ninguno. Les dicen «No, es que vamos a ir a Omaha volando» «¿Cómo?» «En el Air Force 1, el avión presidencial» «Ah, ahí estoy a salvo». [Niega con la cabeza]. Puede ser que ahí te ataquen unos violentos, unos terroristas internacionales disfrazados del personal de cabina, te maten a tus guardaespaldas del servicio secreto y te toque a ti, Presidente de los Estados Unidos de Norteamérica, deshacerte de ellos con tus propias manos. Chst, que se han dado casos, cuidado. Bien, pues por suerte, este presidente de América en su juventud ha sido marine, ranger, boina verde, *call of duty*, una cosa de esas de pelear... Y ese tío sabe deshacerse de ellos, lo mismo pilota un avión, que desactiva una bomba, que dispara una *Stinger* pero, por favor, imaginaos en esa misma situación al pobre José Luis Rodríguez Zapatero. O sea, le ataca, imaginaos... no, no, espera, espera, imaginaos que él va volando en el Fuerza Aérea 1, si es que hay 2, y le ataca una banda de terroristas, no ya internacionales, interprovinciales, por bajar un poquito el... ¿Qué técnica usa Zapatero para deshacerse de ellos? Yo lo sé. No lo cuento, lo hago:

«[Grito de guerra islámico] ¡Arriba manos, arriba manos o vamos a estrellar avión!» «Vamos, amigos terroristas, vamos a intentar mantener una actitud basada en el sosiego, la moderación y el diálogo, con el firme propósito de abandonar cuanto antes esta situación de desaceleración aérea» «Eh.. ¿Disparas tú o disparo yo, Hamid?» «Déjamelos a mí, Rasid. Lo estoy deseando... Eh, ¿qué sucede? No puedo apretar gatillo, pero además no puedo ni moverme ni mi cuerpo» «Yo tampoco puedo ni moverme, Rasid. ¿Qué nos has hecho Zapatero, qué nos has hecho?» «Os he dejado parados». Claro, claro, claro, esto pasa por actuar en horario laboral. Hoy en día en España... En fin para que alguno no piense «seguro que este es de los otros, porque si ha hecho un chiste de uno es que es de los otros». Hay dos Españas y o vives en una o en la otra, porque aquí somos muy de etiquetar, de poner el San Benito, aquí te acuestas con 10, 15 amigos y ya eres homosexual, porque la gente es muy... Para que quede claro mi independencia política voy a

proponer la situación opuesta: imaginemos que Mariano Rajoy fuese presidente. No, en serio, imaginémoslo... ya. Eh, no lo cuento, lo hago:

«[Grito de guerra islámico] ¡Arriba manos, arriba manos o vamos a estrellar avión!» «Sí, sí, sí, sí... mire usted, mire usted, señor terrorista internacional. Estrelle el avión, estréllelo. No me asustan sus bravatas de pirata aéreo. Estréllelo y sobreviviré, como vengo sobreviviendo de forma inexplicable a todo lo que sucede a mi alrededor sin mover un dedo y como sobreviví más inexplicablemente aún al accidente del helicóptero...».

Bueno, vamos a dejarlo, tampoco ahora es cuestión de... pero, América siempre es más peligroso, siempre, siempre. Estos dos hasta pueden estar tranquilos porque encima es que en América hay psicópatas, os habéis dado cuenta de esto, ¿no? la abundancia enorme. No se sabe si es la alimentación, el agua, algo pasa, que hay multitud de psicópatas allí y el problema es que allí se hacen asesinos, porque aquí al menos se hacen concejales de urbanismo y se quedan tranquilos, pero allí se dedican a matar... y matan tarde. Claro, por el día están trabajando para pagarse la afición: los ganchos, la furgoneta, los catalejos... esas cosas. Entonces matan por la noche y llaman muy tarde al policía que lleva el caso porque están obsesionados con él, obcecados, obcecados. Le llaman a las 5 de la mañana con un distorsionador de voz... no lo cuento, lo hago:

«Hola poli, el juego continua. Jaque en ocho. Ja, ja, ja, ja, ja, ja». Yo veo eso y pienso siempre «si tienes lo que hay que tener, va, y le haces eso a un policía español. Chst, a las 5 de la mañana». Que verás que pronto te pone en tu sitio porque aquí si... no lo cuento, lo hago:

«[Imita el sonido del teléfono] ¿Sí, sí, sí? Un momento, un momento... para mi Mari Carmen. Es una cosa del trabajo, cariño. Ay, pues es un asesino, eh, que está... que no es ninguna tía, a ver, por favor... No, espera un momento porque... espera un momento, que la tengo aquí... pues porque no Mari Carmen, ¿quién me va a querer a mí con los años que yo tengo? Pero no digas tonterías, de verdad. No te estoy contestado mal, es que eres tú que no paras de... ¡pues porque es un asesino! Pues un asesino en serie Mari

Carmen. ¡Y yo que sé por qué! Pues porque mata de uno en uno, primero uno y luego otro... ¡pues sus motivos tendrá! Qué, qué, a mi qué me cuentas, no sé por qué no los mata a todos juntos, joder, no lo sé, no te... ¡pues vete con tu madre de una puñetera vez, coño, siempre amenazando con lo mismo! ¡Grito porque quiero porque estoy en mi casa, a ver si no voy a poder gritar en mi casa! Perdona, psicópata, dime. No, macho, yo es que hay veces que te entiendo, te lo juro que te entiendo, dime. Perdona que no te oigo, que hay una gente riéndose, dime... jaque en ocho. Mira, chaval, escúchame, no, no, escúchame, oye yo te quiero investigar pero esto es España. Si quieres que yo te entienda dame una pista que pueda seguir... ¡pues porque no tenemos ni idea de ajedrez ninguno! Tu me llamas y dices: de oca a oca y rajo porque me toca, soy Aníbal el caníbal, me como a este y me cuento 20... pero jaque en ocho, jaque en ocho... ¡por el culo de la endocho!»

¡Buenas noches! Sois un público fantástico, gracias por aguantar mis tonterías, recomendadme a vuestros amigos pero sobre todo a vuestras amigas.

Translation proposal: Goyo Jiménez – Anger issues

Thank you, thank you, good evening everyone. Today's show deals with a problem that is a big concern of mine and has me distressed: the anger issues of today's Western society. That's why I'd like to start with a disturbing question: violence. Is it necessary or not? My answer is: it depends. I mean it depends on who the idiot you're knocking down is.

No, when someone comes up to you and says: “oi, oi, mate, you're Goyo Jiménez, the famous comedian.” “Yeah, that's right.” “I'm famous too, I've been in Big Brother in this Channel... Channel four... what was the channel again?” “Channel 5” “Fuck off, alright?” “Right, great, great.” “Hey, don't be upset, ok? I'm a big fan of yours. Wanna hear a joke? I fart, you choke?”

Apart from the question of rhyme and sodomy, which has me very concerned, what intrigues me the most is the example we're giving, especially to young people, because I'm already an educated man, but the young ones are still learning. I mean, it's impressive the violence their gangs exude, meeting up to fight and recording themselves on their phones. That's another thing, mate, if you're going to upload a video of yourself on the Internet at least do it properly: learn the American way. As you know I'm an expert on American matters and, you know, it's glorious to see how the American gangs fight, with such glamour, such rhythm and musicality. When they fight is something like... I won't tell you, I'll show you [mimicking].

Yes, sure, ok, ok, right, you watch them and think: “it's a bit gay”, but at least you know who's winning the fight because here the gangs fight and there's... there's lots of punching the air and a big crowd... They don't even punch each other, they use their wrists, and they insult each other, saying things like “I'm gonna smash your face in, dickhead”. Sometimes they can't even say “dickhead” properly. You have to ask the old man that is always staring if you want to know who's winning, that old man that is always in this position [mimicking], and you ask him “What happened?” “Nothing, in the end they didn't even fight”.

Some young people have lost any trace of humanity; they've become like animals. I think you'll understand what I'm talking about here, but just in case it's not clear enough, and since I'm talking about animals, I'll use the right technique to talk about them. I won't tell you, I'll show you [mimicking]. Everything's clear, right?

"[Mimicking David Attenborough's voice] Night falls in the depths of the country, under the cover of darkness the British youth take to the streets the social phenomenon known as *raving*, which is nothing more than a mere excuse to ingest huge amounts of alcohol that will destroy their young brains and leave them with no prospect of a happy future. The youths rejoice unaware that, in the dark, crouched inside his pimped Vauxhall Corsa... yes, dear friends of British fauna, lurks the most dangerous predator of the night. We're obviously talking about... the scally. Scally, also known as chav, townie, ned, skunner or trev depending on the area you're in. The scally will choose any unwary bloke and will attack him using a chameleonic technique. Namely, he will mimic the attacking techniques of other animals. First of all, he will challenge him with the movement, and the look, of the Australian rabbit [mimicking] "Are you looking at me, wanker? Are you looking at me?" Then, he will move on to the attack of the Russian crab: [mimicking] "What are you looking at?" and to conclude, he will end him with the bite of the Malayan spitting cobra, [mimicking] "I'll smash your face in, you knob".

No one is safe from this kind of violence, from this kind of individual, no one. Please, be afraid, don't feel safe because there's no person on earth, not even the most powerful one, who's that? The President of the United States of America? Do you think he's safe from violence? No. They know all about it there. When they become Presidents of the United States they know they're taking a huge risk because all the people who make a life out of killing will want to kill them, and they can't take a moment to breath. Not one. They're told "No, thing is, we're flying to Omaha." "How?" "On the Air Force One, the President's plane" "Oh, I'm safe in there." [shakes his head no]. You might get attacked there by some violent group, international terrorists dressed as the cabin crew,

that kill your United States Secret Service's bodyguards and then it's you, the President of the United States, who has to get rid of them with your own hands.

Hey, it's not unheard of, steady on. Well, thankfully, this President of the United States in his younger days was in the navy, and he was also ranger, Green Beret, Call of Duty, one of those things that involve fighting... and this guy knows how to get rid of them, he knows how to fly a plane, deactivate a bomb or shoot a Stinger but, please, think of this same situation with the poor Gordon Brown. I mean, he's attacked by, imagine... no, no, wait, wait, imagine he's flying in Air Force One, just in case they have two, and he's attacked by a group of terrorists, not even from another country, from Wales, to lower a bit the... Which technique is he going to use to get rid of them? I know it. I won't tell you, I'll show you:

"[Battle cry] I'm not being funny! Freeze! Freeze or we'll crash the plane!" "Come now, dear terrorists, let's try to keep calm using restraint and dialogue with the firm intention of resolving this situation of aerial downturn as soon as possible." "Huh... should I shoot him or are you going to do it, Rhys?" "Leave him to me, Gethin. I'm dying to. Huh, what's going on, I can't pull the trigger, but I can't even move my body." "I can't move either, Gethin. What have you done to us Brown, what have you done?" "I've left you on the dole". Right, that's what happens when you attack during working hours. These days in this country... Anyway in order to avoid anyone thinking "he's sure to be voting for the other one, because if he's joking about one of them is because he supports the other". There are two Great Britain's and you either live in one or in the other, because here we like labels, we like branding people, here you have sex with 10, 15 friends and you're already gay, because here people are really... In order to make my political neutrality clear I'm going to give you the opposite situation: let's imagine David Cameron is Prime Minister. No, really, let's try... right. Well, I won't tell you, I'll show you:

"[Battle cry] I'm not being funny! Freeze! Freeze or we'll crash the plane!" "Yes, yes ... now look here, Mr. International Terrorist. Crash the plane; crash it. Your big talk of aerial piracy doesn't scare me. Crash it and I will survive as I've

already inexplicably survived to everything happening around me without even lifting a finger the same as I even survived the fox hunting scandal...”

Well, let's leave it there, there's no point in... But, the United States are always more dangerous, always, always. Those two can even relax because on top of everything else in the States there are psychopaths. You realised that, right? Thousands of them. They don't know if it's the food, the water, something happens, there are so many psychopaths and the problem is that there they become murderers, because here at least they become town councillors and they're happy with that, but there they kill... and they kill late at night. Sure, during the day they work to pay for the gadgets: hooks, the van, telescopes... that stuff. So they kill at night and they call the police officer in charge of the case really late at night because they're obsessed with him, completely obsessed. They call him at 5 am with a voice distorter... I won't tell you, I'll show you:

“Hey, cop. The game goes on. 8-move checkmate. Ha, ha, ha, ha.” I see that and I think “If you have the guts, you go and do that to a British police officer. Oi, at 5 am”. And you'll see how fast he'll put you in your place because in here... I won't tell you, I'll show you:

“Hello? hello? One moment, hold on, it's for me Mary Anne. Stuff from work, darling. Well, a murderer, huh, that is... it's not a girl, I mean, please... no, hold on a minute because... hold on, I have her here... because it's obvious Mary Anne, who's going to fancy me at my age? Don't be so foolish, really. I'm not talking back, it's you that won't stop... because he's a murderer! As in a serial killer Mary Anne. I don't have a clue why! Because he kills them one by one, one after another... he'll have his reasons! What, what, what are you saying now, I don't know why he doesn't kill them all at the same time, fuck, I don't know, you... well, go to your fucking mother's house once and for all, fuck, always threatening with the same thing! I'll shout if I want to because this is my house, what? I can't to shout at my own house now? Sorry, psychopath, what's the matter? No, mate, sometimes I swear to god I understand you. Sorry I can't hear you, there are some people laughing in here, tell me... 8-move checkmate.

Look, kid, listen to me, no, no, listen, I really want to investigate you but this is Britain. If you want me to understand you give me a lead I can follow... because we're clueless about chess! You call me and tell me: I suggest Professor Plum, with the dagger in the billiard room, I'm Hannibal the cannibal, I've eaten the guy and I'm counting to 20... but 8-move checkmate, 8-move checkmate... up yours, mate!"

Goodnight! You're a fantastic audience, thanks for putting up with my nonsense! Recommend me to your friends but especially to your girlfriends

Transcripción natural: El club de la comedia: Dani Mateo – Lo que me preocupa de la crisis

Hola, hola, hola buenas noches. Soy Dani Mateo lo que pasa es que ahora me peino así. ¿Qué pasa? Es lo moderno, es una mezcla de *hipster* y falangista, *falanghipster* que le llaman. No tenéis ni idea. No tenéis ni idea de lo moderno los que os reís.

Bueno, os tengo que confesar una cosa que, os tengo que decir, que me da un poco de vergüenza reconocer pero, a mí, lo de la crisis no me preocupa... no me preocupa. Lo que me preocupa son las consecuencias, o sea, los daños colaterales. Es decir, lo que me preocupa no es la crisis, es que por culpa de la crisis me quede yo sin dinero, llámame excéntrico. A ver, yo y todos, yo y todos, pero me afecta más lo mío porque me toca más de cerca.

Es que últimamente ya están con lo de que la crisis va a pasar, ahora ya dicen «no, no, ya va a pasar», pero cuando pase la crisis el mundo tal y como lo conocemos habrá cambiado y ahí es cuando yo me pongo nervioso, porque claro, si como parece solo vamos a tener la opción de delinquir, coño, por lo menos, sabes, que sepamos un poco donde están las calles, los callejones oscuros, ¡no lo sé! ¿Qué hago yo allí perdido con una navaja y solo? Pero es que todo, todo está cambiando muy deprisa, todo, cosas que dábamos por seguras están desapareciendo, y no me refiero solo a los Hyundai Coupe amarillos. Eso, oye, se ha extinguido, ¿eh?. Está el lince ahí «toma» con lo seguro que estabas. No, no, todo está desapareciendo y no me refiero a las chorradas como los casquetes polares, que eso, ¿qué es?. Casquetes polares, eso qué es, ¿una leyenda? ¿un casquete polar? ¿quién va a follar ahí con el frío que hace? Eso no se ha visto ¿Tú te imaginas que eres un esquimal a 20 bajo cero cubierto de pieles de foca y una *esquimala* te pone ojitos? Que ya cuesta saber si te está poniendo ojitos o se está empezando a congelar, pero pon que se te está insinuando... hostias, con ese frío, vamos yo soy el esquimal y me tiro al suelo a ver si hay suerte y me confunde con una foca. Porque, claro, si fuera Bar Rafaelli pues aún pero, joder, es una esquimal, que

es como tú pero con trenzas. No apetece. Lo que no sé es cómo se reproducirán los esquimales, por esporas imagino.

Lo que está claro es que el mundo tal y como lo conocíamos está cambiando. Hay ejemplos muy preocupantes. Yo el otro día leí... yo leyendo, eso ya es un dato, el otro día leí que el consumo de cerveza en España ha bajado por primera vez en años... ¡Nos vamos a la mierda! Hostia, el consumo de cerveza, no estamos hablando de que hemos dejado de comprar libros de Punset, que sin eso hemos pasado un montón de tiempo. No. La cerveza tíos, la cerveza, la base de nuestra civilización, el *chin chin* de los botellines en las terrazas, ese *chin chin*, eso son las constantes vitales de España, y de toda la humanidad, ¿eh? Dejar de beber cerveza es dejar de ver el lado bueno de las cosas, es dejar de ver que esa chica, esa, ya sabes cuál no me mires con cara de no, esa, la que le está chupando el tanga al camarero mientras intenta beberse el cubata por la oreja, esa chica que se ha quedado contigo hasta que cierre la discoteca, que eso ya es una pista, que ya sabéis lo que dice el dicho, ¿eh?: la que se queda hasta que la discoteca cierra acaba en tu casa o en tierra. Eso es un dicho, es un dicho de la zona de Gandia Shore. Esa chica, gracias a la cerveza, esa chica que está meando entre dos coches, pero dos coches separados por tres plazas de minusválidos, esa. Esa chica... bien *mirá* tiene una siesta. Eso lo da la cerveza, o sea que estamos hablando de cosas importantes, que es la perpetuación de la especie lo que está en juego, que además ahora no es como antes, ahora hay que vigilar mucho esas cosas. No es como antes que la gente tenía hijos a cascoporro, en los pueblos que el que menos tenía, tenía 14, que se les acababan los nombres. Yo en el pueblo tengo un tío que se llama José Luís bis. Ahora cuesta mucho y la cerveza ayuda, ¿cuántos de vosotros estáis aquí gracias a eso, amigos? Gracias al alcohol el mundo avanza.

Dicen que lo que nos diferencia de los animales es la capacidad de amar y de reír... y una mierda así de alta. Lo que nos diferencia de los animales es que tenemos cerveza, coño, lo otro viene solo. Con la cerveza lo de amar y reír viene solo, bueno, al revés, primero lo de reír y luego, ja, ja, a ver si hay suerte.

Tú dale una cerveza a un mono y a lo mejor te quita a la novia. Eso por no hablar de que con suficiente cerveza hasta un mono meando entre dos coches tiene un pase.

El alcohol es el descubrimiento más grande de la historia de la humanidad, es el monolito de 2001, es la zanahoria que hace avanzar al burro del progreso, es... no se me ocurren más metáforas, pero dadme dos cervezas y veréis, ¿lo veis? Es un descubrimiento, coño, mucho más importante que la penicilina sin ir más lejos, ahí está, ¿eh? Que yo creo que la descubrió Fleming porque se había tomado alguna copa de más, porque si no de qué te vas a pasar tanto rato mirando un trozo de pan con moho, eso huele a borrachera desde aquí. Pero es mucho más importante el alcohol que el fuego, por ejemplo, que sí, sirvió para dominar al resto de bestias pero porque no teníamos cerveza. Si no tú los invitas a una ronda y las bestias se rinden solas, ¿eh? Y es verdad que gracias al fuego pudimos cocinar los alimentos y gracias a eso tenemos a Chicote, muy bien, pero ahí el alcohol también tuvo algo que ver, con lo de la cocina, no con Chicote que está rojo de los cabreos que se pilla, no de... No, sin el alcohol hubiéramos seguido usando el fuego para calentarnos mientras mascábamos carne cruda, porque hay que estar muy borracho, o ser muy gilipollas, para echar un cacho de comida al fuego en la prehistoria. O sea, eso solo lo hace un *homo sapiens* borracho, cuando es solo *homo erectus* y poco *erectus*, que está ahí ya... ¿eh? Y sólo después de, esto es muy importante, solo después de un «a que no hay huevos», que es el segundo gran motor de la evolución, pensadlo bien.

Y como eso todo, el primero que abrió un congrio, con lo feo que es y se comió lo de dentro y descubrió que estaba bueno, porque eso suele ser inversamente proporcional, cuanto más feo, más bueno está... bueno, hay una excepción, bueno dos, de algo que no parece rico y no está rico, pero chico qué rico. Bueno... da igual. El primero que le echó una patata a una olla, con tierra y todo, a ver qué sale, el primero que le tocó las ubres a un bicho con cuernos, ¡con cuernos que te puede matar! Y él «a ver, a ver». Esos tíos para mí tenían dos cosas en común: tenían mucha hambre e iban muy borrachos. Así que por

favor, por la crisis renunciemos a lo que sea pero a la cerveza no, porque si tenemos cerveza, se hunda lo que se hunda, lo podremos volver a construir y entre risas además, pero construir, construir lo de poner un ladrillo encima del otro, sin cerveza... eso no lo he visto. Al menos en España, no.

¡Buenas noches! Gracias.

Translation proposal: Dani Mateo – What worries me about the crisis

Hello, hello, hello and good evening. I am Dani Mateo, it's just that I'm rocking a different hairstyle now. So what? It's the new thing, a mix between hipster and a nazi, *nipster* as they call it. You don't know anything; you don't know anything about what's *in* anymore if you're laughing.

So, I have something to admit. Something, I must say, I'm a bit shy about. But, me, I'm not worried about the crisis... I'm not worried. What worries me are the consequences, the collateral damages, or to put it in other words, I'm not worried about the economical crisis, I'm worried that, because of it, I run out of money, call me eccentric. I mean, me and everyone, me and everyone, but I'm more worried about myself because it's more of a personal matter.

The thing is that lately everyone says the crisis is going to end; they're like "no, no, it's going to end". But when the crisis ends the world as we know it won't exist, and that makes me nervous, because, I mean, if as it looks like right now, committing crime will be our only choice, damn, at least we should know where the streets and the dark alleys are. I don't know! What I'm supposed to do there, alone and with a knife? But everything, everything's changing very quickly, everything. Things we took for granted are disappearing, and I'm not only talking about the milkman, no. Those, listen, have vanished, right? Even the Scottish wildcat is laughing at them, he's like "take that! And you thought you were safe". No, no, everything's disappearing and I'm not talking about silly things like ice sheets, what's that anyway? Ice sheets, what's that, a tale? Ice sheets? Who wants to freeze their balls off getting laid between ice sheets, frozen as they are? That's something unseen. Can you imagine you're an Eskimo at minus twenty dressed in fur and an Eskimo Girl gives you the look? Well, it's even difficult to recognise if she's giving you the look or she's close to frostbite, but take that she's giving you the look... Fuck, with that weather, I mean, I'm the Eskimo and I roll on the floor to see if I'm lucky and she thinks I'm a seal. Because, I mean, if that was Bar Rafaelli well, you could do it, but damn,

it's an Eskimo girl, she's basically like you but with plaits. You don't feel like it. What I don't know is how Eskimos reproduce, via spores I guess.

What it's obvious is that the world as we know it it's changing. There're very worrying signs. The other day I read... me reading, that's already a sign. The other day I read beer consumption in the UK has lessened for the first time in years... We're screwed! Shit, beer consumption, we're not saying we've stopped buying self-improvement books. We've lived without those for a long time. No. Beer, mates, beer, the root of our civilization, the "*cheers!*" in the pubs when you're having a pint, that sound is the vital sign from our country, our country and also the human race, right? Quitting beer means stopping looking on the bright side of life, means not checking out that girl, that one, you know which one I'm talking about, don't look at me like that. That one. The one that is licking the waiter's thong while trying to take a sip of her drink with her ear, that girl that stayed with you in the club until it closed, and that is already a sign, because you know what they say, right? "The one that stays at the club until the lights go on, either ends up smashed or you take her home!". That's a saying, a saying from the Geordie Shore region. That girl, thanks to the beer, that girl that is peeing between two cars, but two cars with three disabled parking spots in between, that, that girl... in the right light, will do. That's what beer does, so we're talking important matters here, the perpetuation of our whole species is at stake, because now it's not like before, now we have to take notice of these things. It's not like in the old times when people had huge numbers of kids, in villages, where the one with the least kids had 14 anyway, and they were running out of names. Even my uncle on the estate is called Charles II. Now it's a difficult task and beer helps. How many of you are here today thanks to beer, mates? Thanks to alcohol the world goes around.

It is said that what differentiates us from animals is our ability to love and our ability to laugh... bollocks to that. What differentiates us from animals is that we have beer! Fuck, the rest comes with it. Loving and drinking comes along with beer, well, the other way around, first drinking and then, he, he, maybe you get lucky. Give a beer to a monkey and maybe he will steal your girlfriend. Not

to mention that with enough beer even a monkey having a piss between two cars looks good.

Alcohol is the biggest discovery of the history of the human race, it's 2001's monolith, it's the carrot that makes the donkey of progress keep moving, it's... I can't think of any other metaphor, but give me a couple of beers and you'll see. Can't you see? It's a discovery, shit, way more important than penicillin to say the least, there it is, I've said it. Also I think Penicillin was discovered by Fleming when he had a few drinks in him because, if not, why would you stay such a long time looking at a piece of bread with mould? You can smell the booze from here. But alcohol, it's much more important than fire, for instance, because I mean, yes, it helped us tame the beasts but because we didn't have beer. If we had had, we would have paid them a round and the beasts would have come quietly, right? And it's true that thanks to fire we could cook food and thanks to that we have Ramsay, very good, but alcohol has something to do there as well. With cooking, not with Ramsay, he has that reddish color because of his anger issues not because of... No, without alcohol we would have kept using fire to warm us up while we ate raw meat, because you have to be very drunk or very stupid to throw a piece of food to the fire during the Stone Age. I mean, only a drunk *homo sapiens* does that and only when he's *homo erectus*... or not very erectus, when he's almost passed out. And only after, and this is very important, only after hearing "I dare you", that is the second biggest driving force of evolution, think it through.

And everything was like this, with the first person that cut open a conger eel when they're so ugly and ate the inside and found out that it was tasty, because that's normally inversely proportional, the ugliest, the tastiest... well, there's one exception, well two, of something that doesn't look nice and doesn't taste nice but oh boy, it's nice. Well... anyway. The first one to throw a potato into a pot, with soil and everything, to see what happened, the first one that touched the udders of an animal with horns, with horns that could kill you! And he's going "let's see, what's this?". If you ask me, those blokes had two things in common: they were both very hungry and very wasted. So please, let's quit any

habit you like because of the crisis but not beer, because if we have beer, whatever happens we could happily build it up again together, but building, in the brick by brick sense, without beer... that's something as yet unseen. At least in this country it is.

Goodnight! Thank you!

CLASIFICACIÓN DE LOS REFERENTES CULTURALES

Categorització temàtica	Categorització àrees
1. Ecologia	1. geografia/topografia
	2. meteorologia
	3. biologia
	4. ésser humà
2. Història	1. edificis
	2. esdeveniments
	3. personalitats
3. Estructura socials	1. treball
	2. organització social
	3. política
4. Institucions culturals	1. belles arts
	2. arts
	3. religió
	4. educació
	5. mitjans de comunicació
5. Univers social	1. condicions socials
	2. geografia cultural
	3. transport
6. Cultura material	1. alimentació
	2. indumentària
	3. cosmètica, perruqueria
	4. oci
	5. objectes materials
	6. tecnologia

TABLA 1: Clasificación de los referentes culturales según Santamaria (2001)

1. Medi natural
 - 1.1. Geologia
 - 1.2. Biologia
 - 1.2.1. Flora
 - 1.2.2. Fauna
2. Historia
 - 2.1. Edificis
 - 2.2. Esdeveniments històrics
 - 2.3. Institucions i personatges històrics
 - 2.4. Símbols nacionals
3. Cultura social
 - 3.1. Treball
 - 3.1.1. Professions
 - 3.1.2. Unitats de mesura
 - 3.1.3. Unitat monetària
 - 3.2. Condicions socials
 - 3.2.1. Antropònims
 - 3.2.1.1. Antropònims convencionals
 - 3.2.1.2. Antropònims simbòlics
 - 3.2.2. Relacions familiars
 - 3.2.3. Relacions socials
 - 3.2.4. Costums
 - 3.2.5. Geografia cultural
 - 3.2.6. Transport
4. Institucions culturals
 - 4.1. Belles arts
 - 4.1.1. Pintura, ceràmica i escultura
 - 4.1.2. Arts florals
 - 4.1.3. Música i dansa
 - 4.2. Art

- 4.2.1. Teatre
 - 4.2.2. Literatura
- 4.3. Religió
- 4.4. Educació
- 5. Cultura material
 - 5.1. Llar
 - 5.2. Alimentació
 - 5.2.1. Menjar
 - 5.2.2. Beguda
 - 5.3. Indumentària
 - 5.4. Lleure
 - 5.4.1. Jocs
 - 5.4.2. Esports i arts marcial
 - 5.4.3. Hotels i restaurants
 - 5.5. Objectes materials
- 6. Cultura lingüística
 - 6.1. Sistema d'escriptura
 - 6.2. Dialectes
 - 6.3. Dietes, expressions i frases fetes
 - 6.4. Jocs de paraules
 - 6.5. Insults
 - 6.6. Onomatopeies
- 7. Interjerències culturals
 - 7.1. Referències a altres llengües
 - 7.2. Referències a institucions culturals
 - 7.2.1. Pintura, ceràmica i escultura
 - 7.2.2. Literatura
 - 7.3. Referències històriques

TABLA 2: Clasificación de los referentes culturales según Mangiron (2006)

CLASIFICACIÓN DE LOS REFERENTES CULTURALES Y TIPOS DE CHISTES

El club de la comedia: Goyo Jiménez – Exceso de agresividad

Ref. no	Minuto/segundo	Término	Categoría (tipo/clase de humor o tipo de referencia cultural)	Pre-traducción	Comentarios/Proceso de traducción
1	0:10	Versará	Humor lingüístico-formal (Chiste binacional)	Deals with	Técnica de traducción: equivalente acuñado Se busca un equivalente culto del término en la lengua de llegada.
2	0:13	Atribulado	Humor lingüístico-formal (Chiste binacional)	Distressed	Técnica de traducción: equivalente acuñado Se busca un equivalente culto del término en la lengua de llegada.
3	0:44	Vasile	Referente cultural: Cultura social Condiciones sociales Antropónimos	Big Brother	Técnica de traducción: Creación discursiva/adaptación. Vasile es muy conocido en España por ser el consejero delegado de Mediaset (que incluye Telecinco entre sus

					<p>canales). Sin embargo, no cuenta con el mismo reconocimiento en otros países, salvo en Italia. Por ello tendríamos dos opciones: sustituirlo por otra personalidad televisiva o del mundo de los negocios que tenga algún tipo de relación con Channel 5 en el Reino Unido o, simplemente, sustituirlo por un programa famoso en esta cadena (como por ejemplo Big Brother), ya que lo único que necesitamos mantener es la fluidez del dialogo, haciéndonos valer de Channel 5 para poder hacer el chiste fácil.</p>
4	0:46	Telecinco	<p>Referente cultural: Instituciones culturales Medios de comunicación</p>	Channel 5	<p>Técnica de traducción: Adaptación.</p> <p>Se necesitaba sustituir el término por otro que siguiese admitiendo el chiste basando</p>

					<p>en la rima:</p> <p>- <i>Telecinco.</i></p> <p>- <i>¡Por el culo te la hinco!</i></p>
5	0:47	Por el culo te la hinco	<p>Chiste complejo</p> <p>Humor lingüístico-formal</p> <p>Humor nacional</p>	Fuck off, alright?	<p>Técnica de traducción:</p> <p>equivalente acuñado</p> <p>El golpe cómico se basa en una rima fácil que forma parte del humor nacional de la comunidad original. Por lo tanto, se debía intentar mantener esta rima:</p> <p>- <i>Channel 5?</i></p> <p>- <i>Fuck off, alright?</i></p> <p>No obstante, cabe destacar que en la traducción se pierde parte del humor del original.</p>
6	0:54	Arturo Valls	<p>Referente cultural:</p> <p>Cultura social</p> <p>Condiciones sociales</p> <p>Antropónimos</p>	-	<p>Técnica de traducción:</p> <p>Elisión.</p> <p>Equivalente acuñado</p>
7	0:57	Por el culo tras un muro	<p>Chiste complejo</p> <p>Humor lingüístico-formal</p> <p>Humor nacional</p>	Wanna hear a joke? I fart, you choke?	

					<p>muy compleja. A pesar de las numerosas opciones por las que traducir los términos, el golpe cómico del original se pierde inevitablemente. Por ese motivo, consideramos que lo más adecuado era sustituir el chiste en su totalidad por una rima fácil más comprensible que demostrase el patético intento del interlocutor por resultar gracioso.</p>
8	1:11	Rezuman	Humor lingüístico-formal (Chiste binacional)	Exude	<p>Técnica de traducción: equivalente acuñado</p> <p>Se busca un equivalente culto del término en la lengua de llegada.</p>
9	1:21	Ya sabéis que soy experto en asuntos americanos	Referente cultural: Cultura lingüística Juegos de palabras	As you know, I'm an expert on American matters.	<p>Técnica de traducción: traducción literal.</p> <p>Frase similar a <i>no lo cuento, lo hago</i>, que el cómico utiliza en la mayoría de sus</p>

					representaciones. La traducción literal es la única solución, aunque se pierda el efecto cómico.
10	1:31	No lo cuento, lo hago	Chiste complejo: Humor lingüístico-formal, Humor paralingüístico, Humor nacional.	I won't tell you, I'll show you	<p>Técnica de traducción: equivalente acuñado</p> <p>El cómico Goyo Jiménez siempre se vale de la frase «no lo cuento, lo hago» en sus actuaciones, un útil recurso para captar la atención del público que sabe que habrá un golpe cómico a continuación. Una audiencia británica no sabría reconocer este recurso, por lo tanto sería útil servirse de una frase que cree el mismo efecto y cause expectativa: <i>I won't tell you, I'll show you.</i></p>
11	1:54	Mollete de Antequera	Humor nacional Referente cultural: Cultura social	Wrists	<p>Técnica de traducción: Generalización.</p> <p>El «mollete de Antequera» es</p>

					<p>un término que se conoce solo en la comunidad original. El autor quiere burlarse de los jóvenes cuando fingen pelearse y, en realidad, no se pegan. Una frase que utilizase la rima podría funcionar: <i>They don't even use the fists, they use the wrists</i>. Además que alguien intente pegarse con las muñecas crea una imagen mental similar en el espectador de la comunidad receptora, ya que están situadas justo debajo del mollete de Antequera.</p>
8	2:08	<i>Asín</i>	<p>Chiste complejo: Humor lingüístico-formal Humor nacional</p>	Like this.	<p>Técnica de traducción: equivalente acuñado</p> <p>Resultó imposible encontrar un término con el que transferir este tipo de chiste lingüístico-formal a la lengua meta.</p>
9	3:04	Fiestuki, fiestuki	<p>Chiste complejo Humor lingüístico-formal</p>	Raving	<p>Técnica de traducción: equivalente acuñado</p>

			Humor nacional		<i>Fiestuki</i> es un término muy coloquial utilizado en España (muy extendido sobre todo hace unos años), por lo tanto hay que conseguir el equivalente coloquial del término en la lengua de llegada.
10	3:24	Hyundai Coupe	Humor cultural-institucional	Vauxhall corsa	<p>Técnica de traducción: adaptación</p> <p>El modelo mencionado en el monólogo es conocido por ser el modelo utilizado por gente con poco nivel cultural, con predilección por el <i>tuning</i> y las peleas. Normalmente estos modelos se tuneaban en exceso para que fuesen aún más llamativos. En el Reino Unido, el Vauxhall corsa goza de una fama similar, mientras que el Hyundai Coupe pasa desapercibido. Del mismo</p>

					modo, un Opel corsa, en España, es un coche familiar.
11	3:40	Poligonero	Chiste complejo Humor lingüístico-formal Humor nacional Referente cultural: Cultura lingüística Insultos	Scally	Técnica de traducción: Equivalente acuñado. Los calificativos despectivos suelen poseer un equivalente en la lengua de llegada que cause el mismo efecto que el término original en la comunidad original. Lo importante en estos casos es intentar buscar un equivalente en el mismo registro social, algo que resulta más sencillo <i>con poligonero, cani, etc.</i> , puesto que son términos utilizados únicamente coloquialmente.
12	3:45	Cani	Chiste complejo Humor lingüístico-formal Humor nacional Referente cultural: Cultura lingüística Insultos	Chav	<i>Tolai</i> es, sin embargo, una forma de llamar a alguien estúpido en un registro muy pobre. Por lo tanto, había que buscar un equivalente en el <i>slang</i> británico.
13	3:46-3:48	Poki poki, bacalaeta, mascachapas	Chiste complejo Humor lingüístico-formal Humor nacional Referente cultural: Cultura lingüística Insultos	Townie, ned, skunner, trev	
14	4:26	Tolai	Chiste complejo Humor lingüístico-formal Humor nacional	Wanker	

			Referente cultural: Cultura lingüística Insultos		
15	3:49	Levante español	Referente cultural: Ecología Geografía	Depending on the area you're in	<p>Técnica de traducción: Adaptación/Creación discursiva.</p> <p>Para la realización de este trabajo, se decidió traducir los monólogos para su doblaje a la lengua de llegada. Por lo tanto, los chistes han de transmitirse también a la cultura de llegada para que el humor tenga la misma función: una sociedad riéndose de sí misma.</p> <p>Por lo tanto, eliminamos el término <i>levante español</i>, sustituyéndolos simplemente por <i>depending on the area you're in</i>, ya que no se necesita un término tan específico y como el original.</p>

16	4:13	Conejo australiano	Humor paralingüístico	Australian rabbit	<p>Técnica de traducción: traducción literal.</p> <p>Al tratarse de humor paralingüístico, los términos han de ir acompañados de elementos no verbales para resultar cómicos. La traducción de los términos no supone pues un gran problema y pueden traducirse literalmente.</p>
17	4:32	Cangrejo ruso	Humor paralingüístico	Russian crab	
18	4:44	Cobra malaya	Humor paralingüístico	Malayan (spitting) cobra	
19	4:45	Que te meto ahí, payaso	Humor paralingüístico	I'll smash your face in, knob	<p>Técnica de traducción: equivalente acuñado</p> <p>El golpe cómico radica, en este caso, en la combinación de elementos verbales y no verbales. Esta frase funciona muy bien en el contexto puesto que ya bien precedida de otros casos de humor paralingüístico. Puesto que los golpes cómicos se suceden, bastaría con buscar un equivalente que funcione, en el</p>

					mismo registro formal que el original.
20	5:56	José Luí s Rodríguez Zapatero	Referencia cultural: Estructura social Política	Gordon Brown	<p>Técnica de traducción: Adaptación.</p> <p>El nombre del por aquel entonces presidente de España se sustituye por Gordon Brown, quien era primer ministro del Reino Unido en el momento en el que se emitió el monólogo. Además, se mantendría así la intención del monologuista de dejar entrever su ideología de izquierdas, ya que Brown pertenecía al Partido Laborista y Zapatero al PSOE, en contrapartida a Rajoy y Cameron, del PP y del Partido Conservador respectivamente. La sustitución de los nombres se debe a la decisión tomada antes de traducir los monólogos de trasladar el</p>

					contexto del texto al de la cultura de llegada, para que la función del humor, la de una sociedad que se ríe de si misma, se mantenga.
21	7:05	Desaceleración	Referencia cultural: Estructura social Política Chiste complejo Humor lingüístico-formal Humor paralingüístico	Downturn	Técnica de traducción: Equivalente acuñado. En la versión original el término <i>desaceleración</i> consigue la sonrisa del público, ya que Zapatero utilizó el término en múltiples ocasiones en tiempos de crisis, siempre intentando evitar admitir que España estaba, en efecto, en crisis económica. En la versión traducida, este golpe cómico se perdería inevitablemente.
22	7:16 1:18	Hamid Rasid	Chiste paralingüístico	Rhys Gethin	Técnica de traducción: adaptación/creación discursiva. Se realiza una adaptación de

					los nombres. En la traducción se sustituye la figura de un terrorista islámico por la de un terrorista galés porque se cree que resultaría más cómico en el contexto. Los galeses son el último pueblo del que los británicos sospecharían como terroristas.
23	7:36	Parados	Chiste complejo Humor lingüístico-formal Humor paralingüístico	On the dole	Técnica de traducción: generalización. El autor se vale de un doble sentido en este caso. <i>Parados</i> significa tanto <i>detenidos</i> como <i>sin empleo</i> . No se ha encontrado un chiste equivalente en la lengua de llegada.
24	8:06	Colgar el sambenito	Referente cultural: Cultura lingüística Dichos, expresiones y frases hechas	Branding people	Técnica de traducción: Equivalente acuñado. La expresión española aparece en varios diccionarios bilingües al inglés como “brand

					someone something” (they brand him a coward).
25	8:17	Mariano Rajoy	Referencia cultural: Estructura social Política	David Cameron	<p>Técnica de traducción: Adaptación.</p> <p>En este caso, se sigue la misma estrategia mencionada en la entrada del término José Luís Rodríguez Zapatero.</p>
26	8:48	Mire usted	Chiste complejo Humor lingüístico-formal Humor nacional	-	<p>Técnica de traducción: elisión.</p> <p>El Presidente Rajoy utiliza esta muletilla constantemente. Sin embargo, Cameron no tiene una muletilla tan marcada a la que recurra en todos sus discursos, por lo tanto, el uso de la muletilla debería eliminarse y buscar un golpe cómico a través de una buena parodia, basándonos más en el humor paralingüístico (no solo lo que se dice sino cómo se dice). Es decir, sería primordial copiar no solo su</p>

					manera de hablar, sino también sus gestos. Esta cuestión se trata en el libro de Walter Nash <i>The language of humor</i> .
27	8:56	Bravatas	Humor lingüístico-formal	Big talk	<p>Técnica de traducción: equivalente acuñado</p> <p>El autor utiliza el humor para ridiculizar el vocabulario excesivamente formal que utiliza el presidente del gobierno.</p>
28	9:16	Accidente de helicóptero	Referente cultural: Historia Acontecimientos	Fox hunting	<p>Técnica de traducción: Creación discursiva.</p> <p>Mariano Rajoy sufrió un accidente de helicóptero que causó un gran revuelo en la sociedad española. David Cameron no ha sufrido ningún accidente similar. Este referente cultural, por lo tanto, se perdería, ya que como se ha dicho no es posible</p>

					trasladarlo a la cultura de llegada. No obstante, a Cameron siempre se le ha criticado por su amor a la caza del zorro, por lo que podría utilizarse una frase como: <i>I even survived fox hunting</i> , que implicaría, en cierto modo, que Cameron es el zorro, ya que en inglés <i>fox</i> también puede referirse a <i>a smart, sly person, trickster</i> .
29	9:41	Concejales de urbanismo	Referencia cultural: Estructura social Política	Town councillors	Técnica de traducción: Equivalente acuñado. Debe buscarse el equivalente acuñado en inglés. Por la información encontrada en periódicos también hay escándalos en el Reino Unido con concejales de urbanismo implicados.
30	10:14 -	Jaque en ocho... ¡por el culo te la	Chiste complejo Humor lingüístico-formal Humor paralingüístico	8-move checkmate ... Up yours, mate!	Técnica de traducción: equivalente acuñado

	12:11	endocho!	Humor nacional		Hay que buscar el equivalente que mantenga la rima. Tanto <i>eight</i> como <i>checkmate</i> riman con <i>mate</i> , y para el resto de la expresión se ha buscado una expresión inglesa similar y fácilmente reconocible.
31	10:41	Mari Carmen	Referente cultural: Cultura social Condiciones sociales Antropónimos	Mary Anne	Técnica de traducción: Adaptación. Mari Carmen era un nombre típico en España hace unos años, por ello suele utilizarse mucho en representaciones cómicas para representar a una esposa de mediana edad. Podría sustituirse por otro nombre común en Reino Unido. Mary aparece en todas las listas de los 80/90 como el nombre de bebé más famoso, para mantener el nombre compuesto, algo típico en la época, se opta por Mary Anne, bastante común.

32	11:39	Macho	Referente cultural: Cultura lingüística Dichos, expresiones y frases hechas	Mate	Técnica de traducción: Equivalente acuñado. <i>Macho</i> es una expresión muy utilizada con el mismo significado que <i>tío</i> .
33	12:02	De oca a oca y rajo porque me toca	Humor lingüístico-formal Referente cultural Dichos, expresiones y frases hechas/Juegos de palabras.	I suggest Professor Plum, with the dagger in the billiard room	Técnica de traducción: Adaptación. La frase del texto original reproduce la rima del original del juego de mesa español (<i>de oca a oca y tiro porque me toca</i>). Por lo tanto, era necesario conseguir un equivalente en inglés que mantuviese el mismo efecto y que, asimismo, se tratase de un referente cultural más cecano a la audiencia británica. Por eso se sustituyó la rima española por una de las fórmulas utilizadas en el <i>Cluedo</i> .
34	12:04	Soy Aníbal el	Humor lingüístico-formal	I'm Hannibal the	Técnica de traducción:

		caníbal, me como a este y me cuento 20	Referente cultural Dichos, expresiones y frases hechas/Juegos de palabras.	cannibal. I eat this guy and I go forward.	Adaptación. El golpe cómico se ha dado con anterioridad y se alarga con esta nueva frase. Por lo tanto, y al igual que en la versión original, la rima solo es necesaria en la primera parte de la frase. En el resto era importante trasladar la expresión <i>me cuento</i> según las reglas de juegos de mesa en el Reino Unido, <i>go forward</i> .
--	--	--	---	--	---

TABLA 3: Clasificación de los referentes culturales y tipos de chistes I

CLASIFICACIÓN DE LOS REFERENTES CULTURALES Y TIPOS DE CHISTES

El club de la comedia: Dani Mateo – Lo que me preocupa de la crisis

Ref. no	Minuto/ Segundo	Término	Categoría (tipo/clase de humor o tipo de referencia cultural)	Pre-traducción	Comentarios/Proceso de traducción
1	0:23	Falangista	Referencia cultural: Política Acontecimientos	Nazi	Técnica de traducción: Adaptación.
2	0:24	Falanghipster	Humor lingüístico-formal	Nipster	Se parte de la base de que un público británico de clase media podría no identificar esta referencia a la cultura española. Asimismo, puesto que se decidió adaptar el monólogo a una autocrítica de la misma sociedad, se decide cambiar el término por nazi. Referencia cultural con la que la audiencia receptora sí estará familiarizada.
3	1:50	Hyundai Coupe amarillos	Humor cultural-institucional Referente cultural: Cultura material	Milkman	Técnica de traducción: Creación discursiva. En este caso vuelve a

			Objetos materiales		repetirse un referente cultural que aparece en el monólogo anterior. No obstante, utilizar el equivalente (Vauxhall Corsa) no consigue en este caso mantener el mismo efecto en el receptor. Los Vauxhall Corsa no están desapareciendo en Reino Unido, sin embargo, es cada vez más extraña la figura del lechero, por eso se opta por sustituir los términos.
4	2:08	Lince	Refente cultural Medio natural Biología Fauna	Scottish Wildcat	Técnica de traducción: Adaptación. El lince ibérico ha sido, hasta hace bien poco, el animal en peligro de extinción más conocido en la península ibérica. Para trasladar el término, hay que buscar un animal que esté en peligro de extinción en tierras inglesas, como el gato montés escocés.

5	2:15	Casquetes polares	Complex joke Humor lingüístico-formal Humor nacional	Ice sheets	<p>Técnica de traducción: equivalente acuñado</p> <p>La traducción de este término resulta muy compleja por el doble sentido de la versión original. <i>Casquete</i> en español puede referirse tanto a un casquete polar como a una relación sexual (<i> echar un casquete</i>). La traducción más sencilla, <i>ice cap</i>, pierde este doble sentido y con ello se pierde el humor. Por ello se tradujo <i>casquetes polares</i> como <i>ice sheets</i> y, de ese modo, se puede mantener en cierto modo el doble sentido con la expresión <i>to be between the sheets</i>:</p> <p><i>Who would like to freeze their balls off getting laid between ice sheets?</i></p> <p>De una forma u otra, el humor</p>
---	------	-------------------	--	------------	---

					y el efecto cómico no llegan con la misma fuerza a la lengua de llegada.
6	2:38	Te pone ojitos	Referente cultural: Cultura lingüística Dichos, expresiones y frases hechas	Gives you the look	Técnica de traducción: Adaptación. Para esta expresión típica española hay que buscar el equivalente en inglés que funcione: gives you the look.
7	3:39	Punset	Humor cultural-institucional Referente cultural: Cultura social Condiciones sociales Antropónimos	Self-improvement books	Técnica de traducción: Generalización. En el caso del chiste cultural-institucional es aconsejable cambiar el nombre de personas famosas para que resulten igual de familiares. Punset es famoso en España por la publicación de libros filosóficos y de autoayuda a los que la gente se ha aficionado en los últimos años. Por ello el efecto que el autor busca producir es el de

					mencionar a un autor tan famoso actualmente que resulta pesado, apareciendo sus títulos en todo tipo de redes sociales en forma de citas u opiniones. Al carecer de un equivalente tan conocido se opta simplemente por sustituirlo por “self-improvement books”.
8	3:49	Chin chin	Referencia cultural: Cultura material Ocio	Cheers	Técnica de traducción: Adaptación. Aunque el uso de <i>chin chin</i> está extendido también en inglés, no lo está lo suficiente como para que funcione en un monólogo dirigido a todo tipo de público. Por ello es más sencillo sustituir el término por <i>cheers</i> .
9	3:51	Terrazas	Referencia cultural: Cultura material Ocio	Pubs	Técnica de traducción: Adaptación. Las terrazas son un elemento

					clave de la cultura española, ya que debido al buen tiempo del país normalmente se come o se bebe fuera. Debido al diferente clima, entre otros, en el Reino Unido son más comunes los pubs, por lo que lo más lógico sería sustituir el termino <i>terrazza</i> por <i>pub</i> .
10	4:23	La que se queda hasta que la discoteca cierra acaba en tu casa o en tierra	Humor lingüístico-formal	The girl who stays in the club until the lights go on, either ends up smashed or you take her home.	<p>Técnica de traducción: Adaptación/creación discursiva.</p> <p>La dificultad que presenta la expresión es encontrar un equivalente con el mismo efecto lingüístico, que es lo que provoca la risa en el receptor. Se buscaron equivalentes que ofreciesen una rima fácil.</p>
11	4:38	Gandia Shore	Referente cultural: Cultura material Ocio	Geordie Shore region	<p>Técnica de traducción: Adaptación.</p> <p>Gandia Shore es la versión</p>

					española del reality de MTV EEUU, Jersey Shore. Este reality tuvo, antes de la versión española, una versión inglesa que tiene incluso más fama que el original americano: <i>Geordie Shore</i> . Por lo tanto, el término podría sustituirse sin problema por el equivalente inglés, o por <i>Geordie Shore region</i> , que ya se asocia automáticamente al programa.
12	5:00	Esa chica, bien <i>mirá...</i> tiene una siesta	Humor lingüístico-formal	That girl, in the right light... will do.	Técnica de traducción: Adaptación. El cómico quiere implicar que la chica, pese a no ser muy guapa o estar haciendo el ridículo, puede resultarle atractiva después de unas cervezas. Hay que buscar, pues, el equivalente que consiga el mismo efecto: <i>in the right light</i> .
	5:16	Pueblo	Referente cultural:	Estate	Técnica de traducción:

			Condiciones sociales Geografía cultural		<p>Adaptación.</p> <p>En España, la figura del <i>del pueblo</i> es sinónimo de persona simple y con poco nivel cultural. No obstante, esta referencia no funcionaría en Reino Unido porque los habitantes de las zonas rurales suelen ser gente adinerada y que posee grandes residencias. Por este motivo se sustituye el pueblo por <i>estate</i>, ya que es un término que aclara mejor el nivel sociocultural de las personas de las que habla el autor.</p>
13	5:22	José Luís bis	Humor lingüístico-formal	Charles II	<p>Técnica de traducción: Adaptación.</p> <p>Se busca un equivalente del nombre más común en inglés. Utilizamos también // ya que al otorgar a una persona pobre la denominación propia de un</p>

					monarca conseguimos un efecto cómico.
14	5:43	Y una mierda así de alta	Humor paralingüístico Referente cultural: Cultura lingüística Dichos, expresiones y frases hechas	Bollocks to that	Técnica de traducción: Adaptación. El humor paralingüístico se pierde, ya que el cómico afirma <i>así de alta</i> mientras señala con el brazo. Así pues, traducir la expresión por un equivalente coloquial es la mejor opción.
15	6:47	Eso huele a borrachera desde aquí	Referente cultural: Cultura lingüística Dichos, expresiones y frases hechas	You can smell the booze from here.	Técnica de traducción: Adaptación. Búsqueda de un equivalente en la lengua de llegada con el que los oyentes estén familiarizados, del mismo modo que en España todos conocen esta frase hecha.
16	7:06	Chicote	Humor cultural-institucional	Ramsay	Técnica de traducción: Adaptación. Se decide sustituir la figura del

					cocinero español <i>Chicote</i> por <i>Ramsay</i> , ambos tienen fama por enfadarse en la cocina y funciona en el contexto. Ramsay es, naturalmente, más conocido que Chicote entre la audiencia receptora.
17	7:35	Homo erectus y poco erectus	Chiste complejo: Humor lingüístico-formal Humor paralingüístico	Homo erectus or not very erectus	Técnica de traducción: traducción literal. La traducción literal podría funcionar puesto que el verbo <i>erect</i> existe en inglés. Además, la expresión va acompañada de mímica, por lo tanto el significado y la intención de la misma queda claro.
18	7:41	A que no hay huevos	Humor nacional Referente cultural: Cultura lingüística Dichos, expresiones y frases hechas	I dare you	Técnica de traducción: Adaptación. Búsqueda del equivalente coloquial.

TABLA 4: Clasificación de los referentes culturales y tipos de chistes II

